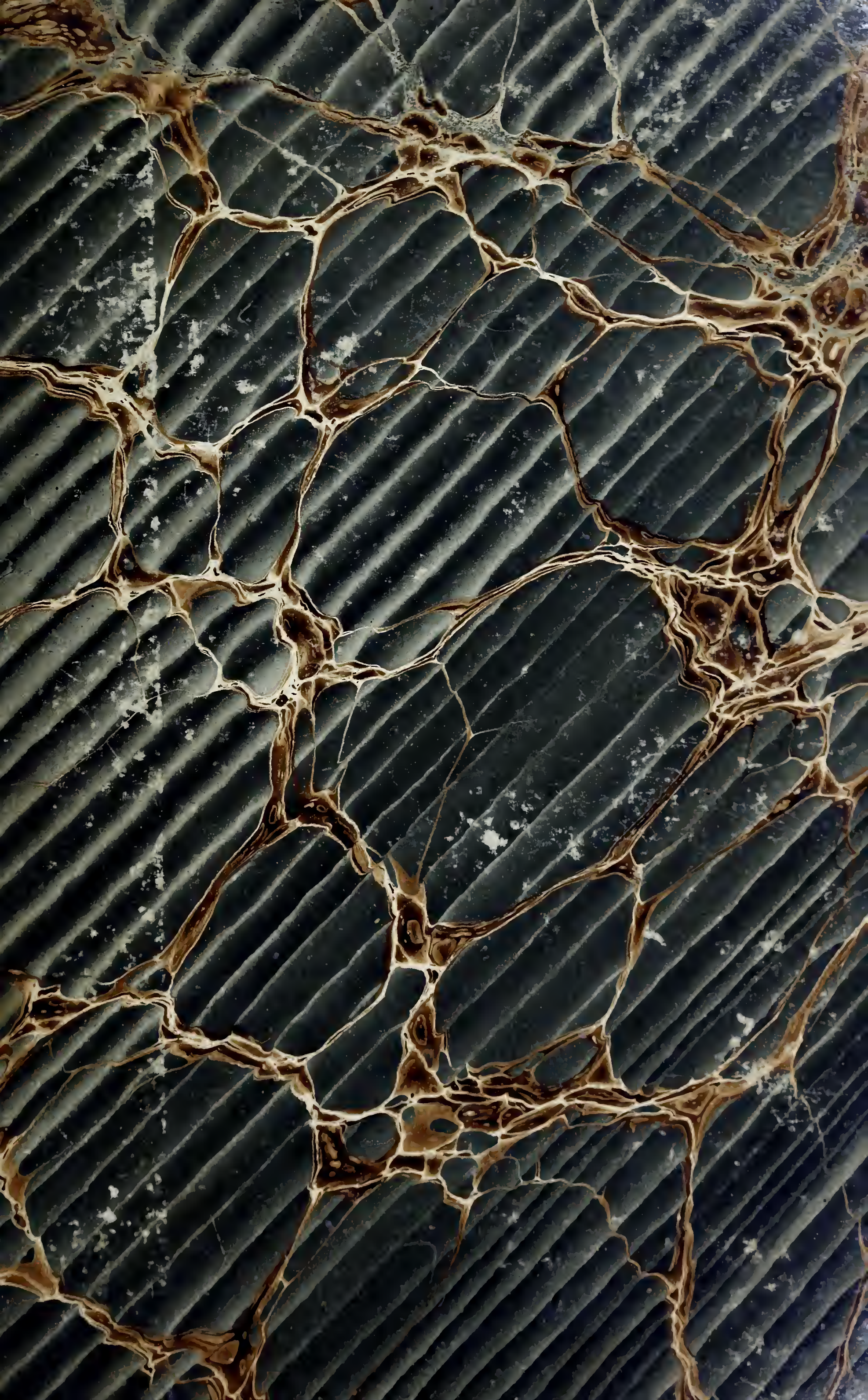
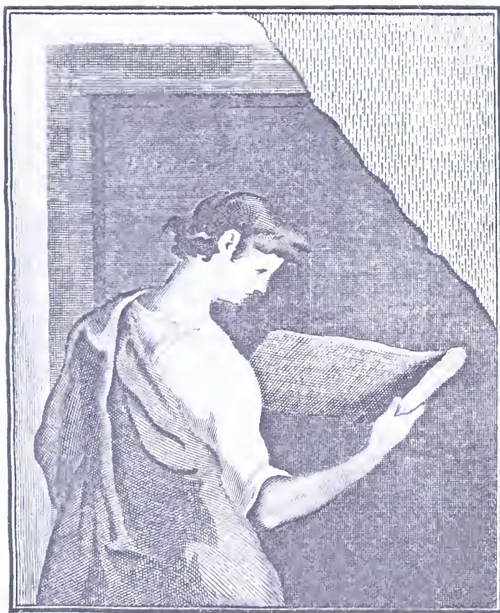




ARCHIV

FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ZEHNTER JAHRGANG.

NEBST EINEM KUPFERSTICH, EINER PHOTOGRAPHIE

UND DREI LITHOGR. TAFELN.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1864

Inhalt.

Cornelis Ploos van Amstel,

Kunstliebhaber und Kupferstecher.

Eine Studie

von Kammerherrn **F. von Alten** in Oldenburg.

Motto: Het good keuring der Kundigen is een ruime Vergoeding voor myn arbeed, angewendt ten Vordeele der edele Kunst.
Ploos van Amstel.

I.

Cornelis Ploos van Amstel, geboren Freitags den 4. Januar 1726 zu Keesp, wo seine Mutter bei der Wittwe Albertus P. v. Amstel zum Besuch war, ist der Sohn eines Weinhändlers zu Amsterdam Jacob Cornelis Ploos van Amstel und dessen Frau Johanne Clemenzia, Tochter des genannten Albertus, die eine rechte Cousine ihres Gatten war.

Cornelis' erste Jugend verfloss ohne bemerkenswerthes Ereigniss; der Vater schickte ihn in die Spielschule, welche, dem elterlichen Hause gegenüber, auf der Rosengracht von Frau Petronelltje gehalten wurde. Nachdem er das Lesen erlernt, kam er in die Schule von Mr. Matthias Borg auf der Prinzengracht, 1732 verliess er diese Anstalt und trat in die Schule des berühmten Schreibmeisters Gerd Elink, wo Cornelis den ersten Unterricht im Rechnen und mit dem 11. Jahre auch im Zeichnen, besonders durch G. Wardenberg oder Warenberg erhielt. Dieser, den unser Cornelis als einen geschickten Zeichner, Ingenieur und Landmesser rühmt, ertheilte ihm den ersten Unterricht sowohl in der Perspective und dem Zeichnen, als in der Landmesskunst.

Nachdem auf diese Weise ein guter Grund gelegt war, verliess er noch vor Ende des Jahres 1738 seinen Zeichnenmeister und erhielt Nolbertus van Blommen (geb. zu Antwerpen 1672, gest. zu Amsterdam 1745, Bruder Peters v. Blommen), welcher den Ruf eines geschickten und tüchtigen Malers besass, zum Lehrer. Cornelis ging täglich zu ihm und erhielt von ihm den ersten Unterricht im freien Handzeichnen und im Malen mit

Wasserfarben, worin Blommen als sehr tüchtiger Fächer-Maler besonders geschickt war. Hierauf blieb der Unterricht indess nicht beschränkt, sondern das Malen in Miniatur wechselte mit Zeichnen in rother und schwarzer Kreide nach Originalzeichnungen berühmter Meister, als Carracci, Poussin, C. Visscher, u. A., wobei Meister Nolbertus besonders auf eine breite und kräftige Manier hielt.

Grosse Ausdauer und sein natürliches Talent liessen ihn bald zur Freude seines Meisters grosse Fortschritte machen, welche in ihm selbst die grösste Sehnsucht nach weitern Studien erweckten und liessen den Wunsch in ihm laut werden, sich der Kunst ganz widmen zu dürfen. Er gestand dies seinen Eltern, welche indess, nicht reich genug, um ihren Sohn dem ungewissen Schicksal einer Künstlerlaufbahn preiszugeben, ihm ernstlich abriethen, hinzufügend, dass bereits anders über ihn beschlossen sei.

Im Beginn des Jahres 1740 nahmen ihn seine Eltern aus der Schule Elink's, doch blieb Blommen bis Ausgang März noch sein Lehrer. Mit diesem Tage musste Cornelis von seiner geliebten Kunst Abschied nehmen, um sich als gehorsamer Sohn, wenn auch mit blutendem Herzen, den Bestimmungen seiner Eltern zu fügen.

Am 1. April trat Ploos van Amstel seinen neuen Lebensberuf auf dem Comptoir des Holzmaklers Johannes Bontekoning an, zu welchem er auf Verwendung und Anrathen seines Onkels, Thomas Ploos van Amstel*), eines Bruders seiner Mutter, unter der Bedingung einer achtjährigen Lehrzeit gekommen war, wogegen ihm freie Wohnung, Kost und für die letzten beiden Jahre jährlich 200 fl. gewährt wurden.

Der unserm Cornelis vorgezeichnete Lebensweg gefiel, wie wir bereits wissen, ihm gar nicht; dazu kam noch, dass er gegen das Holzgeschäft, „als viel zur dürr für Jemand, der sich zu den Künsten hingezogen fühlt“, besondere Abneigung hatte. Es wurde ihm daher sehr schwer, zu gehorsamen; nur eine Aussicht hielt ihn aufrecht, es war die Hoffnung, nach acht schweren Jahren Erlösung im Hause seines Onkels Thomas zu finden, welcher, selbst kinderlos, ihm und seinen Eltern versprochen hatte, ihn in sein Geschäft aufzunehmen; dann hoffte er, weniger abhängig, mehr seinen Neigungen nachgehen zu dürfen. Diese Hoffnung belebte seinen Muth, er bot daher Alles auf, um sich die Zufriedenheit seines würdigen Brodherrn zu erwerben und sich alle diejenigen Kenntnisse anzueignen, welche für seinen Beruf erforderlich waren.

---

*) Gest. 1762 und begraben in der oude Kerk, wo auch seine Gattin Anna ruht.

Ein besonderes Glück für Ploos van Amstel war es, dass sein Principal ihn keineswegs in übertriebener Weise einschränkte, wie es damaliger Sitte gemäss vielfach geschah, im Gegentheil, er liess ihm freie Hand, seine Verbindungen, welche er, theilweise bei seinem Lehrer Nolbertus Blommen, mit mehreren Künstlern angeknüpft hatte, fortzusetzen; vorzugsweise waren dies C. Troost, Dirk v. Dalen, Je. Houbraken, P. Janzen, Jan Punt, H. de Lest, Isaac Moucheron, Jacob de Wit, L. und F. de Bourg, welche zu seinem täglichen Umgang gehörten; auch mit vielen Liebhabern und Beschützern der schönen Künste knüpfte Ploos damals die ersten Bekanntschaften an, wie mit Muylmann, Brogel, Kulgens, Braamkamp, Feytema, Huyghens, Tolling, Valkenstein, den Kunsthändlern Yver, Barry, Fouquet u. A.

In das Haus des geistreichen, aber wenig bemittelten und mit fünf Töchtern gesegneten Künstlers Cornelis Troost zog unsern zwanzigjährigen Jüngling noch ein anderes Interesse als das der Kunst — es war dessen liebliche Tochter Elisabeth, welche er hier kennen und immer mehr lieben lernte, doch musste sein Mund verschweigen, was sein Herz empfand, er war zu wenig bemittelt, um an eine solche Verbindung denken zu können, indess bewahrte diese Neigung ihn doch vor mancherlei Ausschweifungen, welche damals unter der Jugend Amsterdams sich ziemlich häufig geltend gemacht haben müssen, und führte ihn immer mehr den schönen Künsten und Wissenschaften zu, denn auch Elisabeth war eine tüchtige Zeichnerin, noch mehr aber ihre begabtere Schwester Sara, welche später sogar Mitglied der Churfürstlichen Akademie der Künste zu Düsseldorf wurde.

Ploos van Amstel entwirft von seiner geliebten Elisabeth ein so anmuthiges Bild, dass wir uns nicht enthalten können, dasselbe, seinen Worten folgend, hier einzuschalten.

Sie war zart von Gliederbau, braune Augen, überschattet von schön geschwungenen Braunen und reichen Wimpern, gaben dem lieblichen Antlitz etwas Edles, selbst Ehrwürdiges. Der schön geformte Mund mit carmoisinrothen Lippen, das leicht gespaltene niedliche Kinn, die rosigen Wangen, umflossen von goldenen Locken, welche ihr einst zu des Vaters nicht geringem Verdruss in der Schule aus kindlichem Muthwillen abgeschnitten worden waren, gaben dem Ganzen eine grosse Schönheit und Lieblichkeit. Dies waren aber nicht die einzigen Vorzüge, welche die jugendliche Neigung unseres Freundes zu lebhaften Flammen der innigsten Liebe anschürten, es waren es die geistigen nicht weniger. Ploos van Amstel rühmt ihre Lernbegierigkeit und ihre Lust am Lesen, welche sie schon in früher Jugend veranlasst, sich selbst Opfer aufzulegen, um ein zu seiner Zeit

sehr beliebtes Buch, „Dofye en Willhelmyntje“*) kaufen zu können.

Als sie noch nicht 12 Jahr alt war, hatte sie von ihrem geliebten Vater einst einen Schepper-Schelling**) geschenkt bekommen. Im Besitz eines solchen Schatzes konnte das Kind sich des Gedankens nicht entschlagen, dafür das genannte, so sehr gewünschte Büchlein zu kaufen. Nach verschiedenen Bemühungen fand sie dasselbe endlich in einem Trödelladen um diesen billigen Preis — sie gab mit Freuden das seltene Stück für das alte Buch, doch bat sie die Trödelfrau, aus Besorgniss, ihr Vater könne sich gelegentlich erkundigen, wo der Schepper-Schelling geblieben sei, das Geldstück so lange aufzubewahren, bis sie es wieder einlöse. Mit festem Willen entzog sie sich nun die kleinen Leckereien, welche sie gewohnt war mit ihren Gespielinnen für ihr geringes Wochengeld zu naschen. Ihr junges Herz bebte bei dem Gedanken, dass es ihr nicht gelingen werde, so viel zu ersparen, um das seltene Geldstück wieder einzuwechseln, ehe ihre Eltern nach demselben fragten, oder ehe die Frau es anderweitig ausgegeben; endlich hatte sie so viel erdarbt! Klopfenden Herzens eilte sie zu der Trödlerin — „ja, mein Kind“, sagte diese — „ich weiss nicht, ob ich den Schepper-Schelling nicht bereits ausgegeben habe — denn ich bin keine Frau, die Capitalien zurücklegt“ — das arme Kind erschrak nicht wenig über diesen Scherz — „doch ich will nachsehen, ob er sich vielleicht noch in der Geldkumme befindet.“ Mit grösster Eile wurde diese auf dem Ladentische umgekehrt und eifrig gesucht. Bald fanden die zarten Fingerchen Elisabeths das geliebte Stück, jubelnd kehrte sie heim. — So hatte die Gabe ihres geliebten Vaters ihr nicht allein die Freude verschafft, ein gutes Buch zu besitzen, sondern sie auch von den schädlichen Näschereien fern gehalten.

Eifer gepaart mit Aufmerksamkeit und kindlicher Wissbegier, Gehorsam gegen ihre Eltern und Fröhlichkeit schmückten ihre Jugend, Sanftmuth, Frömmigkeit und kindliches Gottvertrauen waren die Grundzüge ihres Charakters.

So schildert Ploos van Amstel in seiner einfachen Weise die Geliebte seines Herzens, das Ideal seiner Sehnsucht, welches er 12 lange Jahre treu in seinem Herzen bewahrte, bis die Gunst des Geschickes sich so für ihn wandte, dass er sie zum Altar führen und sich einen eignen Heerd gründen konnte, wo

---

*) Etwa wie „Hannchen und die Küchlein“.

**) Eine Münze, welche ihrer Seltenheit wegen sehr häufig den Kindern in die Sparkasse gegeben wurde. Sie hatte den Werth von 6 Stüver.

seine Gattin bis an ihr Lebensende immer seine geliebte Elisabeth der Jugend blieb.

Acht lange Jahre hatte sich Ploos van Amstel, wie wir gesehen haben, verpflichten müssen, auf dem Comptoir Bontekoning's zu arbeiten, mit Sehnsucht erwartete er den Augenblick seiner Erlösung, er kam — aber nicht, wie er gehofft, um ihn in das Haus seines Oheims zu führen, sondern um ihn die bitterste Enttäuschung seines Lebens erfahren zu lassen. Der Oheim war seines Versprechens nicht eingedenk geblieben, er hatte bereits einen Verwandten seiner Frau bei sich aufgenommen. Dieser nun soll die Aufnahme unsers Cornelis zu verhindern gewusst haben.

Der Schmerz über diese Zurücksetzung war um so grösser, als er damit die Hoffnung, sich mit seiner geliebten Elisabeth zu verbinden, deren Gegenliebe er bereits seit dem 6. März 1746 gewiss war, in unbestimmte Ferne gerückt sah. Er vertraute seiner Mutter das Geheimniss seines Herzens; sie entschloss sich, dem Onkel die Augen über ihren Sohn zu öffnen und ihn an sein Versprechen zu erinnern. Aber hoffnungslos und mit verweinten Augen über die Behandlung, welche sie ihres Cornelis wegen erlitten, kehrte sie heim.

In dieser traurigen Lage war es sein erster Principal, Johannes Bontekoning, welcher sich des Verlassenen annahm. Er rieth ihm gegen eine gute Belohnung bei ihm zu bleiben und suchte ihn mit dem Gedanken zu beruhigen, dass sein Onkel wohl nur seine Volljährigkeit am 4. Januar 1751 abwarten wolle, um das ihm gegebene Versprechen zu erfüllen. In Folge dieses Anerbietens blieb er bei seinem braven Principal, wozu ihn die Freundschaft mit seinem Confrater Wesseling noch besonders bewog.

Mit allem Fleisse suchte er das noch zu erlernen, was ihm fehlte, um in der Lage zu sein, vielleicht später noch zu seinem Oheim zu gehen, oder ein selbständiges Geschäft zu beginnen.

Cornelis scheint sich in hohem Maasse der Zuneigung des alten Bontekoning zu erfreuen gehabt zu haben, da er die Ueberzeugung ausspricht, dass, wenn derselbe am Leben geblieben wäre, er sowohl als sein Freund Wesseling neben seinem Neffen Florus Bontekoning, Theilhaber seines Geschäfts geworden sein würden.

Aber der Himmel hatte es anders beschlossen; der Brave starb zu grossem Schmerze unsers jungen Freundes 1750. Freilich gingen Ploos van Amstel und sein Freund Wesseling als die letzten hinter dem Sarge, aber nicht als die letzten im Gefühl der Trauer; sie folgten mit beklommenem Herzen und thränengefüllten Augen, nicht allein wegen des Verlustes, welchen sie

erlitten, als auch wegen des vielen Kummers, der über den braven Mann und Vater gekommen war, wie sich Ploos selbst ausspricht.

Dieser Todesfall gab von Neuem Veranlassung, den Versuch zu machen, in das Geschäft des Onkels einzutreten, allein es misslang; Ploos blieb daher auf seinem alten Comptoir und begann hie und da in eigenen Geschäften einen kleinen Stüver Geld zu gewinnen.

Florus Bontekoning scheint keine grosse Liebhaberei für seinen Beruf gehabt zu haben; er bot daher Ploos van Amstel an, das ganze Geschäft gegen die alljährlich zu zahlende Summe von 10,000 fl. zu übernehmen*), 1756 kam dieser Vertrag endlich zu Stande und Ploos van Amstel wurde in Gemeinschaft mit seinem Freunde Wesseling Chef des Hauses Bontekoning und Ankes.

Mit Eifer und Geschicklichkeit beuteten die beiden jungen Leute ihre Erfahrungen aus, sie gehörten bald zu den gemachtesten Kaufleuten der Stadt, grosser Credit stand ihnen zu Gebote und so gelang es ihnen, bald ein ansehnliches Vermögen zu erwerben.

Die ganze Last eines jungen und manchen gefährlichen Concurrenten habenden Geschäfts hielt Ploos van Amstel indess nicht ab wie in seiner frühern, weniger verantwortlichen Lage, jeden freien Augenblick, welchen seine zahlreichen Berufsarbeiten ihm übrig liessen, seinen obengenannten Freunden und dem ernsten Studium der schönen Künste und Wissenschaften zu widmen; auch betrachtete er sein anwachsendes, mit grosser Mühe und manchen harten Sorgen erworbenes Vermögen nur als Mittel, diese zu befördern und sich die Freude des Besitzes der werthvollsten Kunstschätze zu verschaffen, deren er schon im Jahre 1740, also mit seinem 14. Jahre zu sammeln begann.

Unter den Freunden, welche er sich in dieser Lebensperiode erwarb, sind hier noch zu nennen Hendrik Feyt und dessen Frau. Ersterem widmete er später die meisten seiner Blätter in verschiedenen Abdrücken mit den Worten: „aan myn waarde Vriend de Kunstlievende Heer Hendr. Feyt", andere dessen Gattin: „Geoffreerd aan myne Vriendin de Huysvrouw van myne Hogagt Vriend den Heere Hendr. Feyt." Ferner stand er schon damals mit Mathias Woortman, welcher später ein Bildniss Ploos van Amstel's stechen liess und ihm widmete, in Verbindung.

Woortman wurde der Verleger des herrlichen Kupferwer-

---

*) Ausserdem verpflichtete er sich, der Wittwe Bontekoning's 3000 fl. auszuzahlen.

kes, mit dem wir uns bald näher bekannt machen werden; er widmete demselben und auch Herrn van Braam Helsdingen ein Exemplar dieses Werkes, welches sich jetzt in dem Besitz des Herrn A. D. Schinkel im Haag, dem ich diese Notiz verdanke, befindet.

Besonders anregend scheint die Bekanntschaft mit dem sehr geschickten Goldschmied Cotwyk auf ihn gewirkt zu haben. Dieser hatte zufällig denselben Plan gefasst, Zeichnungen in der später so berühmt gewordenen Zeichnungs-Manier mittelst Kupferstichs täuschend treu zu vervielfältigen. Das war ein mächtiger Hebel für Ploos van Amstel's Streben. Beide tauschten ihre Versuche aus, ohne sich jedoch ihr Verfahren mitzutheilen.

Auch mit Josi, dem Herausgeber der zweiten Ausgabe seiner Werke, stand Ploos van Amstel, vermuthlich schon um die Zeit des Erscheinens der ersten Lieferungen seines Werkes, in Verbindung; es scheint fast, als ob dieser die ersten Unterweisungen von Ploos van Amstel in dessen Kunst erhielt, von denen er später (1821) bei Herausgabe seines berühmten Zeichnungswerkes mit so grossem Erfolge Gebrauch machte; auch verabredete er später mit Ploos den Plan, das letztere Werk noch um eine Anzahl Blätter zu vermehren, einen Plan, der leider aufgegeben werden musste theils wegen des hohen Alters unsers Meisters, theils wegen der bürgerlichen Unruhen und des Parteigeistes, die in jener Zeit die Niederlande zerrütteten.

Der fortdauernde Umgang mit den genannten ausgezeichnetsten Künstlern und Kunstliebhabern seiner Zeit, die andauernde Beschäftigung mit den Sammlungen derselben, der Trieb, seine mit so geringen Mitteln begonnene Sammlung zu vervollständigen, bereicherten seine Kenntnisse, zumeist auf dem Wege der Beschauung und Erfahrung, auf eine ausserordentliche Weise und veranlassten ihn, sich auch mit der geschichtlichen Seite der Kunst vertraut zu machen.

Wo nur ein öffentlicher Verkauf stattfand, konnte man Cornelis finden, er durchstöberte die entlegensten Winkel der Trödler und hatte nicht selten das Glück, vortreffliche Sachen zu entdecken.

Dabei beschränkte sich seine Liebhaberei nicht allein auf Zeichnungen und Kupferstiche, sondern dehnte sich auch auf das Sammeln von edlen antiquen Steinen, Maschinen und Instrumenten aus.

Als natürliche Folge dieser sich stets vermehrenden Sammlung, auf welche wir am Schluss unserer Arbeit nochmals zurückkommen werden, stellt Ploos van Amstel nicht allein den

fortwährenden intimen Umgang mit den obengenannten Künstlern, Kunstfreunden und Kunsthändlern hin, sondern hob ganz besonders hervor, dass er dieser Beschäftigung vor Allem die genaue Kenntniss der grossen Meister verdanke.

II.

Wir haben Ploos van Amstel jetzt in seinem Streben als Knabe und Jüngling gesehen und haben gewiss alle Ursache, seine Erfolge zu bewundern, da er bei ausserordentlich dürftiger Vorbildung mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Man kann mit unzweifelhafter Gewissheit sagen, was er an Einsicht und Bildung gewonnen, verdankte er zumeist dem eifrigen Streben, noch in reiferen Jahren seinen Geist zu bilden.

Gehen wir jetzt zu seiner Mannesthätigkeit über, lassen seine kaufmännische Laufbahn ausser Betracht und erquicken uns zum Schluss noch an seinem glücklichen Familienleben.

Wie wir gesehen haben, hatte der Tod Bontekoning's seinem Leben eine andere Wendung gegeben, er war Theilhaber eines altberühmten Geschäftes geworden und konnte, somit in die Reihe der selbständigen Handelsherren getreten, seiner Wirksamkeit und seinem Streben, den edlen Künsten auch in seiner Vaterstadt wieder eine gesicherte Stätte zu verschaffen, eine festere Richtung geben.

Die Wiedereröffnung der seit 1743 geschlossenen Stadt-Zeichnenschule war sein und seiner Freunde lange gehegter Wunsch gewesen, ihm sogar eine seiner Lebensaufgaben, welche gelöst zu haben, ihn noch in spätem Alter beglückte.

Im Jahre 1758 traten eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde zusammen, um sich unter dem Sinnspruch „Freundschaft vereinigt die Künste“ zu einer geschlossenen Gesellschaft zu vereinigen, nachdem sie schon einige Jahre früher in ihren Häusern nach dem bekleideten Modell wöchentlich einmal gezeichnet hatten. Unter diesen Kunstfreunden fehlte Ploos van Amstel natürlich nicht.

In dieser Gesellschaft geschah der Vorschlag, die seit 1750 erstorbene Akademie wieder zu beleben, indem man die alten Mitglieder zur Theilnahme von Neuem aufforderte, freilich ohne Erfolg; aber dadurch liessen sich die 20 Männer*), von denen der Gedanke ausging, nicht abschrecken, sie mietheten ein Lo-

---

*) P. v. d. Bogaerdeus, J. Buys, C. Ploos van Amstel, J. Otten Husly, P. Louw, G. Saint, J. Quinkhard, J. Butner, D. Dulignon, H. Pothoven, A. Elliger, G. v. d. Myn, J. G. Waldorp, J. Schmidt, H. v. Winden, J. Dilhoff, J Greenwood, P. Humbert, H. Schregardus, W. Kettelhoed.

cal und eröffneten am ersten Dienstag des Monats October 1758 ihre Akademie. Hatten sie auch mit mancherlei Widerwärtigkeiten zu kämpfen, unter denen die Geldfrage besonders hervorgeragt zu haben scheint, so behielt die Akademie doch bis 1765 ihren ungestörten Fortgang. Dies Jahr drohte indess von Neuem verderblich zu werden: manche Mitglieder waren nicht in der Lage, die Kosten, welche gleichmässig nach Bedürfniss getragen wurden, zu erschwingen und schon drohte von Neuem der Schluss der Akademie, da rettete sie der edelmüthige Entschluss der 12 Steller des Modelles vom Untergang.

Es wurden neue Reglements entworfen und bestimmt, dass aus den 12 Stellern des Modelles 6 Directoren zu wählen seien, welche den Unterricht zu leiten übernahmen. Als Aelteste, unter denen das Präsidium allmonatlich wechselte, wurden Cornelis Ploos van Amstel, Jacob Otten Husly, Stadtbaumeister, berühmt wegen seiner Geschicklichkeit im Bossiren und seiner Vorlesungen über die Perspective in der Baukunst, sowie Jacobus Buys, der geschickte Zeichner und Maler gewählt; als jüngste Directoren der Maler P. Louw, der Stadtbildhauer Anton Zieseniss und der Kupferstecher Reinier Vinkeles, welcher zugleich das Secretariat übernahm und die Berichte oder Reden der Directoren oft mit sehr zart radirten Vignetten schmückte.

Diesen Männern verdankt die Stadt Amsterdam die jetzt noch blühende Zeichnen-Akademie; Alles, was sie von der Stadt erbaten, war das bescheidene Local über dem Leiden'schen Thor; die Directoren und einige Freunde der edlen Kunst trugen alle Kosten, sie übernahmen die Kosten von drei Preisen im Belaufe von 100 fl., wozu die drei ältesten Directoren drei Viertel und die drei jüngsten ein Viertel beisteuerten. Zugleich richtete man eine Klasse von Ehrenmitgliedern ein, denen es besonders oblag, für die nöthigen Geld- und Lehrmittel zu sorgen; sie schenkten Gypse, Zeichnungen, Kupferstiche und dergl. mehr in reichem Maasse. Aber auch die zeichnenden Mitglieder der Akademie, unter denen wir auch Ploos van Amstel genannt finden, bestrebten sich, die Anstalt in jeder Hinsicht mit den nöthigen Mitteln zu versehen; auch hier wird Amstel's wieder mit besonderer Auszeichnung neben Husly, Zieseniss, Lajus, Zweerts und Wits gedacht.

Der Erfolg lohnte die Mühe und Opfer der Beschützer der Anstalt, denn die Jugend kam mit erneuter Lust in diese Schule, um unter Aufsicht der verehrten Directoren und Vorbilder sich in der Kunst anleiten und für dieselbe geschickt machen zu lassen. Andere wieder benutzten diesen Uebungsplatz, um ihre Kräfte zu prüfen und zu stärken.

Nachdem die erstorbene Schule wieder zu frischem Leben

emporgeblüht war, wandten sich die Directoren an den Magistrat mit der Bitte, die Reglements zu bestätigen und ersuchten den ältesten Bürgermeister Jonas Witsen, einen gelehrten und kunstsinnigen Mann, die Stelle eines Oberdirectors anzunehmen. Beide Wünsche wurden der Gesellschaft im December 1765 gewährt. Ploos van Amstel scheint die bezüglichen Verhandlungen geleitet zu haben; er war es wenigstens, der in einer besondern Ansprache den Gliedern der Stadt-Zeichnen-Akademie (diesen Namen führte sie seit jener Zeit) dies Ereigniss verkündete.

Das jetzt endlich im Schutze der Väter der Stadt stehende Institut blühte fröhlich auf, so dass die Akademie, welche 1765 mit 29 Mitgliedern begonnen, 1766 deren bereits 70 zählte. Der gewährte Raum über dem Leiden'schen Thore zeigte sich nach diesem kurzen Zeitraum bereits als zu eng; sämmtliche Mitglieder der Akademie wandten sich daher mit der Bitte um Einräumung der nichtbenutzten untern Räume des Stadthauses an ihren Hauptdirector; was früher nicht zu erreichen gewesen, gelang unter Witsen's Schutz; ja noch mehr — selbst die Mitbenutzung der dort befindlichen Kunstkammer wurde gestattet. (3. Decbr. 1766.)

Diese Vergünstigung, die bessere Lage des Locals, die helleren Räume, besonders aber die sichtlichen Fortschritte und Witsen's wohlwollende Fürsorge gewannen der Akademie in kurzer Zeit 47 neue Mitglieder, so dass sie mit Anfang 1767 50 zeichnende und 67 Ehrenmitglieder zählte. Doch stand ihr ein herber Verlust bevor, sie verlor am 9. December 1767 ihren verdienstvollen Beschützer und Hauptdirector Jonas Witsen.

Aber der Grund, auf welchem Witsen, im Verein mit den andern Directoren, die Akademie gebaut hatte, war zu fest, als dass sein Tod denselben hätte erschüttern können. Die Erfahrung hatte ausserdem gelehrt, wie wichtig und segensreich es sei, wenn eine vielköpfige Gesellschaft von einem Haupte regiert werde. Diese beeilte sich daher, die Väter der Stadt um baldige Ernennung eines Hauptdirectors zu bitten, welchen die Akademie denn auch am 6. Mai 1768 in der Person des vortrefflichen Willem Huyghens erhielt, so dass dieselbe auch für die Folge in ungestörtem Fortgang blieb. Wöchentlich zwei Mal, Donnerstag und Freitag, von 5—7 Uhr Abends, versammelten sich die Mitglieder, im Winter in der Academie, im Sommer auf der Kunstkammer, um nach Gypsen und lebendigen Modellen zu zeichnen. Das Interesse an diesen Bestrebungen wuchs immer mehr, so dass 1773 sogar drei Ehrenmitglieder, welche jedoch nicht genannt sein wollten, eine goldene Ehrenmedaille stifteten, welche Johannes van Dracht 1773 zuerst gewann.

In den Räumen des Stadthauses verblieb die Akademie bis 1788, in welchem Jahre sie nach Felix Meritis*) einem gleichfalls durch Privatmittel entstandenen Institut für Kunst und Wissenschaft, übersiedelte.

Die Einrichtungen dieser Akademie fanden in Holland grossen Beifall, so dass selbst, als 1780 im Haag eine Zeichnen-Akademie errichtet werden sollte, Ploos van Amstel gebeten wurde, die Vorsteher derselben von jener zu unterrichten, um sie in ähnlicher Weise einzurichten, sowie man ihn zugleich um Empfehlung eines geschickten Graveurs ersuchte, um einen Stempel zu den Preismedaillen zu schneiden.

III.

Natürlich erscheint es, dass ein reicher und so aussergewöhnlich strebsamer und freigebiger junger Mann, der als tüchtiger Zeichner und Schabkünstler sich bereits durch gelegentliche Scherze bekannt gemacht hatte, eine verhältnissmässig bedeutende Stellung unter seinen Gesinnungsgenossen einnahm. Besonders hatte in seinem Kreise ein Blatt in schwarzer Kunst, welches nach der Familien-Tradition auf einer wahren Begebenheit beruht, viel Stoff zum Lachen gegeben. Es ist dies das unter dem Namen Hopmann Ulrich bekannte Blatt, welches Ploos van Amstel 1750 nach einem Gemälde seines verstorbenen Freundes C. Troost stach, welches sich in der Grösse des Stichs im Besitze unsers Meisters befand. Ein modisch gekleideter Herr mit dreizipfligem Federhut, gesticktem Rock und Weste, Kniehosen, in der Linken den Stock und Handschuh haltend, greift mit der Rechten lächelnd in die Tasche; ihm gegenüber steht ein Geharnischter, das entblösste Schwert gezückt auf die Brust des Elegant, während die weit geöffnete Linke, des goldenen Regens harrend, sich nahe der Tasche des bezeichneten Herrn befindet. Die Scene ereignet sich Nachts auf offener Strasse, beleuchtet durch die an der Hausecke befindliche Laterne. In der offenen Thür des Gebäudes steht eine elegant gekleidete, leicht nach rechts gebeugte Dame, in der Rechten ein Licht haltend; Dank den Strahlen desselben erkennen wir ein freundlich lächelndes Gesichtchen, dem erwarteten Geliebten sehnsüchtig mit der Linken winkend. Die Unterschrift, als deren Verfasser sich J. P. v. A. nennt, wahrscheinlich Jacob Ploos van Amstel, Dr. med., lautet:

*) Den Plan zu diesem Prachtgebäude entwarf J. O. Husly.

Hoopman Ulrich.

Ju Ulrich pas vry op by dagen en by nachten
Op dat geen Hartenkron waard op uw hoofd geplant:
Een wulpsche Vrouwe belacht de List de Schildewachten,
Wyl Joris vragt naart word, en krygt dat in zyn hand.
Natuur wanneer ziets mist, komt vaak in ons aant muiten,
Lyzet u horrens op hoe trouw gy daarover waakt:
Het klinkend goud kan't sterkste Slot entsluiten.
Doort goud is Jupiter by Danae geraakt.

Auch dies Blatt hat unser Meister seiner Gattin gewidmet mit den Worten:

Aan myn waerde Huysvrouwe Elisabeth u. s. w.

Die Arbeit desselben ist zu vollkommen, um annehmen zu können, dass sie zu den ersten Versuchen Ploos van Amstel's gehöre, von denen aber leider nichts auf uns gekommen zu sein scheint; nur von 2 Blättern, No. 1 und 2 des Verzeichnisses, wissen wir, dass sie bereits 1758 auf Kupfer gebracht waren.

Es war der ganzen Richtung des strebsamen Künstlers angemessen, dass ihm die Stellung eines Dilettanten nicht genügte; sein Streben ging weiter, er wollte zum Ruhme seines Vaterlandes beitragen und durch möglichst getreue Vervielfältigung der Zeichnungen grosser Meister dazu mitwirken, dass die Kunst wieder einlenke auf die Bahn derselben.

Damals machten die in Zeichnungs-Manier, rother und schwarzer Kreide, gedruckten Blätter der französischen Meister viel Aufsehen, doch war das Verfahren noch in Dunkel gehüllt. Oft besprach Ploos van Amstel mit andern Kunstliebhabern und Freunden jene Arbeiten; man war der Ansicht, dass sie ihre Entstehung der Punze verdankten, eine Ansicht, die Amstel nicht theilte, da er sich erinnerte, in früheren Jahren durch einen unvorhergesehenen Zufall beim Aetzen einer Platte einen ähnlichen Erfolg gehabt zu haben. Dies veranlasste ihn, seinen Ideen durch Versuche mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden und bald fand er, dass, wenn er auch vielleicht nicht den ganz richtigen Weg eingeschlagen habe, er doch nahe am Ziele stehe. Es gelang ihm, die Art der Arbeiten der französischen Meister ausfindig zu machen, er sah, dass die genannte Manier nicht schwer, ja selbst für Ungeübte leicht ausführbar sei. Der Gedanke, dass, wenn eine Zeichnung mit einer oder zwei Platten zu überdrucken sei, dies doch auch mit mehreren möglich sein könne, lag nahe, er setzte daher seine Versuche fort, bis es ihm gelang, die Zeichnungs-Manier in einem Grade zu vervollkommnen und zu verfeinern, welche aller Kenner Bewunderung erwecken musste.*)

*) Adam Bartsch, Anleitung zur Kupferstich-Kunde.

Diesen Untersuchungen verdanken wir die Entstehung der Erfindung Ploos van Amstel's, des Farbendruckes, einer Entdeckung, die zwar an verschiedenen Orten ziemlich gleichzeitig gemacht wurde, doch nirgends in so vollkommener Weise zur Ausführung kam, als durch Ploos, dessen Arbeiten noch heute zum Muster dienen können. Die Verzamling von Berigten nennt sie eine Erfindung, gänzlich verschieden von der französischen, welche, wenngleich sie auch einige Aehnlichkeit mit den Arbeiten Knapton's und Punt's habe, doch zur grossen Genugthuung Ploos van Amstels von ihm eher gemacht worden wäre, als ihm jene Arbeiten zu Gesicht gekommen seien.

Das Ziel Ploos van Amstel's, Zeichnungen auf täuschend ähnliche Weise zu vervielfältigen, war erreicht. Rüstig ging es jetzt ans Werk, er beschloss eine Auswahl von Zeichnungen nach den berühmtesten Meistern der Niederlande zu veröffentlichen, ein Gedanke, welcher bei seinen Freunden und Gönnern, namentlich D. Winter, Braamkamp, Metteeyer und Feitema, die ihm ihre gleichfalls sehr ausgezeichneten Cabinette zur Verfügung stellten, lebhaften Anklang und Unterstützung fand. Bei dem grossen Aufwand an Kosten, Zeit und Mühe entschied er sich für die Herausgabe eines Werkes, welches in unbestimmter Folge von 1765 bis 1787 in 46 Blättern und 21 Heften, je nachdem seine Berufsgeschäfte es ihm gestatteten, erschien. Von jeder Platte pflegte Ploos 350 Abzüge zu machen, nur von Nr. 14, einer alten, auf einem Stuhl sitzenden Frau nach Gabriel Metzu, nahm er 356, von Nr. 18, Maria Tesselschade nach H. Goltzius 358, und von Nr. 21, eine alte niederländische Kirche nach P. Saenredam 358 Abdrücke. Von den Nos. 39—46 fehlen die Angaben in dem Verzeichniss Ploos van Amstels. Jedes Heft war von einer kurzen Beschreibung begleitet unter dem Titel: „Bericht wegens een Prentwerk, volgens de nieuve Uitfinding van den Heere Cornelis Ploos van Amstel.“

Diese Berichte waren von einem Freunde unsers Meisters verfasst und erschienen auch in den Vaderl. Letteroefningen, sowie später als selbständiges Werk unter dem Titel: „Verzameling van Berigten u. s. w.“ jedoch mit manchen Abkürzungen. Diese Ausgabe reicht indess nur bis No. 40 vom Jahre 1784, einer Landschaft nach Jan van der Meer de Jonghe, den der Verfasser der Berichte den ausgezeichnetsten Schüler des berühmten „Beest en Landschap Schilder“ Nicolaus Berghem, nennt, während die Letteroefningen XXI Berichte enthalten.

Die ersten von Ploos van Amstel herausgegebenen Arbeiten waren die bereits 1758 auf Kupfer gebrachten Blätter nach H. Zaftleven, ferner eine Landschaft nach A. van der Velde und „der junge Mann auf die Thür gelehnt“, nach Rembrandt. Diese

4 Blätter erschienen am 1. Februar 1765 im Verlage von Mathaeus Woortman, als Jonas Witsen, ein Mann, der vielfache Verdienste um seine Vaterstadt hatte, zum ersten Male als Bürgermeister Amsterdams gewählt war.

Diese Gelegenheit benutzte Ploos, um mit seinem bereits vorbereiteten Werke an das Licht zu treten. Er übersandte das erste Heft seines Prachtwerkes, mit dem unten näher beschriebenen, von ihm selbst mit der Feder auf braunem Grunde gezeichneten und mit Weiss gehöhten Titelblatt, dem Bürgermeister Witsen, prächtig eingebunden und mit dem Wappen desselben in Golddruck verziert. Das Werk fand bei Witsen eine sehr günstige Aufnahme.

Auf dem Widmungsblatt, ganz wie die Zeichnung radirt, erhebt sich zwischen zwei halb entblätterten Bäumchen, von denen das links nur noch ein Stumpf ist, ein viereckiges Postament, auf dem ein Genius steht, den Wappenschild J. Witsen's haltend; neben dem Schilde liegen die Fasces als Zeichen der Würde des edlen Mannes. Die vordere Seite des Postaments ist mit einem Tuche verhängt, auf welchem sich die Inschrift befindet:

Viro
Amplissimo, Nobilissimo,
Jonae Witsenio,
Icto, civium Amstelaedamensium!
Patri Consulique
vigilantissimo
Omnium artium ac disciplinarum
Patrono;
Sed imprimis Picturae ejusque partium
Maecenati et Exercitori
Haereditario;
Hunc aeri incisorum Extiporum fasciculum;
Quasi manu exarata et delineata
Excellentissimorum inter Belgas Pictorum
imitantium;

eâquâ par est reverentia

D. 1. Febr. D. D. D.
1765. Inventor
Cornelis Ploos van Amstel.

Die Blätter machten ausserordentliches Aufsehen, Ploos van Amstel erntete reichen Beifall.

Das Urtheil aller Kenner ging einstimmig dahin, dass sie nicht allein denen Punt's und Knapton's gleich seien, sondern diese noch weit überträfen.

Man erkannte, dass allein in dieser Manier die Zeichnungen der alten Meister auf das Täuschendste wiedergegeben werden konnten, und hob hervor, dass sie besonders geeignet sei, sich mit der Art und dem Geist der berühmtesten Niederländischen Meister bekannt zu machen, wodurch unerfahrene Liebhaber sich vor dem so oft vorkommenden schändlichen Betrug zu schützen vermöchten.

Die günstige Aufnahme, welche die erste Lieferung seines Werkes, enthaltend die Blätter von 1758, 1760, 1761, 1763 und 1765, bei den Liebhabern und im ganzen Publicum gefunden, bestärkte Ploos van Amstel in seiner Absicht, von Zeit zu Zeit neue Lieferungen folgen zu lassen; indess sah er ein, dass ein solches Unternehmen nicht allein mehr Zeit erfordere, als seine übrigen Geschäfte ihm gestatteten, sondern auch einen gewissen Grad von technischer Geschicklichkeit in der Kupferstecherei, welche ihm abging. In Betracht dieser Umstände entschloss sich unser Meister, einen Gehülfen zu suchen, dessen geschickter Hand er sich mit Erfolg zu bedienen vermöchte.

In Johannes Körnlein fand er die geeignete Persönlichkeit; mit diesem schloss Ploos van Amstel den 1. Mai 1765 einen Vertrag, in welchem sich Körnlein verpflichtete, das Verfahren, welches Ploos van Amstel zur Hervorbringung seiner Farbendrucke anwandte, sowohl im Ganzen als auch in seinen einzelnen Theilen geheim zu halten und sie weder bei seinem Leben, noch nach seinem Tode bekannt werden zu lassen, ferner sich der Leitung des Meisters ganz zu überlassen, auf alle Weise den Vortheil seines Herrn wahrzunehmen, so dass das Werk Ploos van Amstel's in jeder Beziehung vortrefflich werde. Sollte er diese seine Gelöbnisse brechen, so verpflichtete er sich, 3000 fl. als Strafe zu zahlen.

Die Verbindung mit dem vorgenannten Kupferstecher scheint nur von kurzer Dauer gewesen und vermuthlich wegen der Kränklichkeit Körnlein's bereits im Jahre 1767 aufgehoben worden zu sein, da unser Meister am Ende des Jahres einen anderen Gehülfen engagirte, der, wie wir sehen werden, ihm grossen Verdruss bereitete.

Konnte Ploos van Amstel auch zufrieden sein mit der Anerkennung, welche ihm Seitens aller unbefangenen Kenner zu Theil wurde, so war es doch natürlich, dass er sich gegen den möglichen materiellen Schaden, welcher ihm durch jene, deren Urtheil ausserhalb seiner Vaterstadt bereits Nachhall gefunden,

erwachsen konnte, zu schützen suchte. Er wählte hierzu das geeignetste Mittel, indem er sich entschloss, der Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem sein ganzes Verfahren mitzutheilen. Die genannte Gesellschaft beauftragte mit der Untersuchung der Erfindung Ploos van Amstel's die Wel Edlen Grot Achtb. Heeren Jan Clifford und Mynheer Huyghens, beide regierende Bürgermeister der Stadt Amsterdam, mit den Wel Edlen Heeren Mr. Joost Huyghens, C. A. van Sypestein, Directoren, nebst Mr. C. C. van der Aa, Secretair der Holländischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem.

Am 8. October 1768, Morgens 9 Uhr bis Mittags 1 Uhr, beehrten jene Herren unsern Meister mit einem Besuche. Er zeigte ihnen die Platten No. 47 und 88 unseres Verzeichnisses, worauf sie eine Zeichnung bemerkten, von der Ploos van Amstel zuerst einen nicht colorirten Abdruck nahm, dann unterzog er die Platte einer neuen Behandlung, versah dieselbe mit den Farben des Originals und druckte sie mit Oelfarbe ab, wie sämmtliche Zeitgenossen berichten. Zum nicht geringen Erstaunen erschien durch den Druck einiger Platten eine so getreue Nachahmung der schönen Zeichnung Ostade's, dass es kaum möglich war, Original und Abdruck von einander zu unterscheiden.

Der Secretair v. d. Aa nahm über den ganzen Vorgang ein Protokoll auf, welches von sämmtlichen anwesenden Herren unterzeichnet und nebst einem Abdruck der Platte in dem Archive der genannten Gesellschaft deponirt wurde. Dem Meister selbst aber wurde gleichfalls ein Original, welches wir übersetzt mittheilen, übergeben.

Zeugniss für Cornelis Ploos van Amstel,
Jac^{o}. Cornelis Sohn,
wegen seiner Erfindung von Kupferdrucken.

Also Cornelis Ploos van Amstel, Jacobis Cornelis Sohn, Bürger dieser Stadt, Mitdirector von der Zeichnen-Akademie daselbst und Glied der Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem, bekannt durch die Herausgabe seines Kupferwerkes, von dem jedes Blatt die ursprüngliche Zeichnung, nach welcher es gedruckt ist, genau in ihrer Grösse, mit allen ihren Farben nachbildet, uns Unterzeichneten zu erkennen gegeben hat, dass er die Figuren weder durch das Gravireisen, noch durch Aetznadel, noch durch die Punze in seine Platten bringe, sondern allein durch gewisse Grundfirnisse, Pulver und Feuchtigkeiten, dass er die Farben auf seine Blätter keineswegs auftrage, sondern alle in ihrer Vollkommenheit auf einer Presse drucke und zwar nicht mit Wasserfarbe, sondern mit Oelfarbe, dass er diese

seine Erfindung für sehr wichtig halte, nicht allein weil er seinen Farben eine immerwährende Dauerhaftigkeit gebe, sondern vielmehr auch die schönsten Zeichnungen mit allen Farben und Verhältnissen weit genauer, als es jemals vor ihm geschehen, wiederzugeben vermöge, dass er aus diesen Gründen wünsche, dass die Kunstkenner die Wahrheit seiner Behauptungen, bekräftigt von unumstösslichen Zeugnissen, erfahren möchten und in dieser Hoffnung uns ersucht habe, Augenzeugen seines Verfahrens zu sein, um darüber sodann ein Zeugniss geben zu können, damit wir nach gehöriger Untersuchung der Sache der Wahrheit gemäss zu urtheilen vermöchten. Wir haben, da wir stets geneigt sind, die Entwickelung nützlicher Künste zu befördern, diesem seinen Gesuch Statt gegeben und erklären dieserhalb, dass wir zu vorbemeldetem Zweck uns sämmtlich nach seinem Hause verfügt und daselbst gesehen haben, dass er allein durch gewisse Grundfirnisse, Pulver und Feuchtigkeiten genau die Figur einer Zeichnung auf eine Platte gebracht und mit einer andern ähnlichen Platte ein Blatt in Oelfarbe nach einer andern Zeichnung abgedruckt hat, welche darauf mit allen ihren Farben und Eigenthümlichkeiten auf das genaueste abgebildet war, wodurch uns die Wahrheit desjenigen, was uns über seine Kunst gemeldet ist, so weit es uns angeht, vollständig bewiesen ist.

Gegeben zu Amsterdam in dem obengenannten Hause den 8. October 1768, und von uns unterzeichnet.

Jan Clifford, W. Huyghens } Burgemeesters van Amsterdam.

C. A. van Sypenstein, Js. Huyghens, C. H. van der Aa } Uit den Maan van de Maatschappy der Weetenschappen te Harlem, welke ons tot hel onderzoek dezer Zaake gecommitteerd heeft.

Hiermit hatte Ploos van Amstel seine Neider glänzend geschlagen. Diese hatten hie und da sogar ausgesprengt, er sehe es auf Täuschung ab, aber auch dieses Gerücht konnte um so weniger Boden fassen, als er alle durch ihn veröffentlichten Blätter auf der Rückseite mit seinem Wappen versehen liess, wovon nur einzelne, seiner Frau und genauen Freunden gewidmete eine Ausnahme machen.

Von den obengenannten Platten nahm Ploos van Amstel zunächst für jedes Mitglied der Commission einen Abdruck, sowie auch für die Gesellschaft der Wissenschaften zu Harlem.

Am 18. October liess er durch Yver dem Erbstatthalter Prinz Wilhelm von Oranien von jeder Platte zwei Abdrücke unter Vermittelung des Herrn C. de Joncourt übersenden. Der

Prinz war über diese Zusendung sehr erfreut, wie aus nachstehendem Briefe hervorgeht.

Monsieur!

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire samed. dernier avec les deux estampes nouvelles de Mr. Ploos van Amstel — l'une d'après Ostade, et l'autre d'après Metzu, — elles sont toutes deux charmantes et soutiennent la reputation de celui, qui va les donner au public.

Je les ai presenté à S: A: S. monseigneur le Prince en votre nom, et de la part de l'auteur, on en est trèscontent, S: A: vous prie de dire à mons. Ploos van Amstel qu'il a admiré son petit Ostade et que S. A. S. monseigneur le Prince accepte ce vrai present avec plaisir et avec reconnaissance.

Haag 31. Octbr. 1768 C. de Joncourt.

Die Freude, welche Ploos van Amstel aus dieser überaus günstigen Aufnahme und Beurtheilung seines Werkes erwuchs, blieb nicht ungetrübt. Es gab immer noch missgünstige Stimmen, welche laut sagten, die Blätter unsers Meisters seien nicht besser als die englischen und französischen, sie würden offenbar auf demselben Wege wie jene hervorgebracht. Wie unbegründet diese Behauptung war, geht am unzweifelhaftesten aus einem Schreiben hervor, welches, wenn auch einer etwas späteren Zeit angehörig, doch hier am schicklichsten eingeschaltet werden dürfte.

Als Ploos van Amstel 1769 das Blatt No. 15 unsers Verzeichnisses nach N. Berghem ausgegeben hatte, erfuhr er, dass in Paris von J. Charpentier ein ganz ähnlicher Stich, gleichfalls in Zeichnungs-Manier, angefertigt sei. Sich von der Wahrheit dieser Nachricht zu überzeugen, übersandte er dem ihm näher bekannten H. Nieman zu Paris einen Abdruck des genannten Blattes mit dem Ersuchen, dasselbe mit der Arbeit Charpentier's zu vergleichen und es von bekannten Kunstkennern beurtheilen zu lassen. Nieman antwortete ihm am 21. May 1769 in nachstehender Weise:

Sehr edler Herr!

Euer Edlen geehrtes Schreiben, nebst dem beigeschlossenen Kupferstich, habe ich richtig erhalten und spreche für die mir erwiesene Ehre meinen herzlichsten Dank aus.

Zu verschiedenen Malen habe ich bei dem Herrn Marterain vorgesprochen, um ihm das neueste von Euer Edlen Werken zu zeigen; indess bin ich nicht so glücklich gewesen, ihn zu Hause zu treffen, da er seit längerer Zeit ausser der Stadt

wohnt. Doch habe ich nicht unterlassen, das Blatt verschiedenen andern Künstlern und Liebhabern zu zeigen, z. B. dem Herrn le Bas, Chenu, Michel u. s. w. Alle hielten dasselbe im ersten Augenblick für eine Zeichnung von Berghem. Ich habe mich bemüht, das Blatt (vom Herrn Charpentier gemachte) zu kaufen, weshalb ich ihn persönlich aufsuchte. Mit dem äussersten Erstaunen hat er das von Euer Edlen gesehen, bestätigend, dass er dergleichen in so vortrefflicher Ausführung noch nicht gesehen habe.

Bei dieser Gelegenheit sah ich das Blatt, welches Charpentier gemacht — und habe in der ganzen Zeichnung einen grossen Unterschied gefunden. Der ganze Hintergrund ist nichts als eine Masse, ohne die geringste Unterscheidung; das Schiffchen lässt sich kaum erkennen, und das, was man noch davon sehen kann, ist schlecht gezeichnet. Die Thiere und Figuren im Vordergrunde sind desgleichen alle in einer nur ganz wenig dunkeln Dinte gehalten, so dass man allein an der Composition erkennen kann, dass die Zeichnung von Berghem gemacht ist. Es ist auch nicht das Geringste seiner Manier darin zu finden, gleichwohl finde ich, dass seine Art die Pinselstriche sehr gut nachahmt. Die Farben sind ausserordentlich sauber und egal im Ton, sehr wünschte ich Euer Edlen eine dieser Platten zusenden zu können, leider aber habe ich keine erhalten. Sr. Edlen hat die einzige für sich behalten, und hat mir gesagt, dass die Platten nicht länger als drei Monate gehalten haben. Es giebt hier mehrere, welche diese Kunst ausüben und Herr Charpentier hat sie selbst verschiedenen Personen gelehrt. Ich habe auch ein Blatt gesehen, welches zu Neapel von Jemand gemacht ist, der auf Königliche Kosten alle schönen Zeichnungen, die zu bekommen sind, copirt; was ich indess davon gesehen habe, war sehr unsauber, sowohl im Umriss, wie in der Schattirung, doch habe ich weder den Namen, noch die Zeit, wann jenes angefangen, erfahren können. Alle, welche in dieser Manier arbeiten, drucken ihre Platten auf dieselbe Weise wie die gravirten, wie Herr Charpentier sagt, auch die, welche in Crayon-Manier gemacht sind.

Ferner habe ich mir alle Mühe gegeben, um zu erfahren, auf welche Weise der Crayon imitirt wird, und die besondere Behandlung des Stechens; doch habe ich nichts Genügendes darüber zu entdecken vermocht, aber ich werde nicht nachlassen, bei Diesem und Jenem mich zu erkundigen.

Euer Edlen haben mich gefragt, welche Bemerkungen über Euer Edlen Blatt gemacht worden wären, ich kann hierauf nicht antworten, da ich nicht so glücklich gewesen bin, dem Herrn Bas zu begegnen, welcher mir gesagt hat, dass er die Original-

zeichnung von Berghem hier mehrmals gesehen habe, er meinte, dass die Pinselstriche in den vordersten Figuren ein wenig zu dreist zu sein schienen, besonders in dem auf dem Esel sitzenden Weibe. Ausser diesem hat Niemand eine Verbesserung entdecken können.

Was sich hier in der Zeichnen- und Malerkunst zuträgt, lehrt mein täglicher Nachweis.

Verschiedene junge Maler arbeiten um den Preis, auf Königliche Kosten nach Rom gehen zu können. Die Aufgabe, welche ihnen gestellt, ist aus dem Homer genommen, Achilles und Priamos Kampf um den Leichnam Hectors. Die Professoren sind beschäftigt, ein Stück für das Goblin zu malen, welche Stücke noch nach dem Herkommen alle zwei Jahre ausgestellt werden, hier hoffe ich Interessantes zu sehen.

Wenn ich das Glück haben soll, von Euer Edlen angenehmen Hand einen Brief zu erhalten, so würden Euer Edlen mich auf das Aeusserste verpflichten, mir in der Kürze Euer Edlen Gedanken über das Anbringen des Lichtes mitzutheilen, weil ich nicht finde, dass die französischen Meister weniger Licht anwenden als ihre Schüler.

Unterthänigst

H. Nieman.

Aus diesem Briefe geht hervor, dass die Arbeiten Ploos van Amstel's, selbst nach dem Urtheil der Franzosen, bei weitem über denjenigen ihrer Landsleute standen und dass unser Meister durchaus nicht ein Nachahmer ihrer Arbeiten war, ja, dass er 1769 noch nicht einmal die Manier kannte, in welcher jene arbeiteten, er mithin bis dahin auf völlig selbständigem Wege vorgegangen war. Es verdient dabei nochmals darauf hingewiesen zu werden, dass einige seiner besten Blätter, z. B. die nach Rembrandt, bereits 1761 vollendet waren. Wie kann es nun möglich sein, dass Ploos van Amstel einfach ein Nachahmer der Franzosen gewesen sein soll, wenn er noch 1769 die genauesten Erkundigungen über die Art und Weise der französischen Meister einzuziehen sucht? Dass es für ihn aus allgemeinen Gründen von grösstem Interesse sein musste, dieselbe kennen zu lernen, liegt in der ganzen Natur unsers Meisters begründet, dessen ganze geistige Thätigkeit dahin strebte, sich stets mit allen Erfindungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft nicht allein oberflächlich bekannt zu machen, sondern gründlich darin zu unterrichten.

Die oben erwähnte Herabsetzung seiner Kunst war aber nicht die einzige; ging man doch so weit zu behaupten, dass seine colorirten Blätter keineswegesdurch den Druck hervor-

gebracht würden, sondern dass eine geschickte Hand sie mit schwarzer Kreide, Tusche oder Saftfarben übergehe, wodurch denselben erst das Eigenartige von Zeichnungen gegeben werde.

Wenngleich nun diese Meinung billiger Weise schon vor der Gleichmässigkeit der Abdrücke hätte weichen müssen, so konnte Ploos van Amstel doch eine solche Beurtheilung wohl erwarten, da er sich dem Vorurtheil und der Missgunst gegenüber befand; es konnte ihm aber eine solche Beurtheilung um so weniger gleichgültig sein, als dieselbe selbst ausserhalb seiner Vaterstadt hie und da Verbreitung gefunden hatte; so finden wir selbst bei den Schriftstellern Deutschlands Andeutungen, welche sich jenem Glauben anschliessen. Diese Kämpfe waren indess nicht die einzigen, welche Ploos van Amstel zu durchkämpfen hatte: nicht allein der Kunstneid, auch der Brodneid heftete sich an seine Fersen, wie aus Nachstehendem des Weiteren hervorgeht.

IV.

Nach der Erkrankung seines treuen Körnlein sah sich Ploos nach einem andern Gehülfen um, den er auf Empfehlung des Malers und Zeichnenlehrers an dem Waisenhause zu Utrecht, Jacob Maurer, 1767 in dessen Schüler, Bernardus Schreuder, fand. Er war der Sohn eines Knechtes, der Briefbote beim General-Postcomptoir zu Amsterdam war, er sowohl als seine Eltern waren dem katholischen Bekenntniss zugethan — setzt Ploos van Amstel bedenklich hinzu.

Durch freundliches dienstwilliges Benehmen gewonnen, entschloss sich Ploos schon nach einem Monat, Schreuder als Schüler aufzunehmen und ihn in alle Geheimnisse seiner Kunst einzuweihen; jedoch nicht ohne vorher einen sehr umständlichen und für den Schüler sehr bindenden Contract den 9. Septbr. 1767, abzuschliessen, in welchem er bei 2000 fl. Strafe sich verpflichtete:

1) Alles, was er erlerne, weder durch Wort, Schrift noch Zeichen zu offenbaren, selbst auch dann, wenn er nicht mehr im Dienste Ploos van Amstel's oder dieser verstorben sei.

2) Auf nachstehende Bedingungen so lange bei Ploos van Amstel zu bleiben, als dieser wolle, und ihm in der Herausgabe seines Werkes, in dessen Vervollkommnung und Verbesserung getreulich zu helfen.

3) Bei Strafe von 1000 fl. niemals etwas Aehnliches zu veröffentlichen.

4) Bei einer Strafe von 1000 fl. verpflichtete Schreuder sich auch, nach dem Tode Ploos van Amstel's nichts Aehnliches unter seinem Namen herauszugeben.

5) Verpflichtete er sich, Alles, was er bei seiner Arbeit entdecke, Ploos van Amstel mitzutheilen und vor seinen Augen zu probiren.

6) Ferner verspricht Schreuder, täglich bei guter Zeit in das Haus seines Lehrherrn zu kommen und dort bis zum Abend zu bleiben. Hierfür soll er täglich für das 1. Jahr 25 Stüver empfangen; sollte Schreuder länger bleiben, gewährte Ploos für das zweite Jahr 28, für das dritte 31, für das vierte 34, für das fünfte 37 und das sechste 40 Stüver per Tag. Auf diesem Fusse solle es bleiben, so lange es Ploos van Amstel gefalle.

Dieser drakonische Vertrag, welcher von Seiten Schreuder's kaum gehalten werden konnte und Ploos, wenigstens in Bezug auf die Entschädigung, wenig Sicherheit bot, da sein Schüler arm war, hat unserm Meister vielen Kummer bereitet.

Unter der Ueberschrift: „Ondank gevolg van myn goede Voorneement met B. Schreuder", hat uns Ploos van Amstel eine ausführliche Nachricht über den ganzen Vorgang hinterlassen.

Bernard Schreuder hatte am 1. April 1778 für die letzte von ihm gemachte Platte nach J. Saenredam, an deren Ausführung Ploos Vieles auszusetzen hatte, 195 fl. empfangen; doch störte dieser Tadel ihr Verhältniss nicht, da Schreuder am 3. April wieder zu Ploos kam, um eine neue Zeichnung auszusuchen und über den Preis in gewohnter Weise zu accordiren. Da indess andere Arbeiten drängten, so ersuchte ihn Ploos am Freitag den 7. wieder zu kommen. An diesem Tage legte er ihm eine farbige Zeichnung, Winterlandschaft nach A. v. Everdingen vor. Schreuder verlangte für jedes Blatt 2 fl. 10 St., Ploos schien dies zu viel, doch bot er ihm 2 fl., Schreuder nahm dies Gebot an und nahm die Zeichnung mit nach seinem Hause, welches ihm Ploos schon länger, obgleich es gegen den Contract war, gestattet hatte. Indem Schreuder Ploos verliess, sagte er: „das ist nur für 325 Stück zu verstehen"*) — Ploos indessen erwiederte, er habe natürlich 350 Stück gemeint, worauf Schreuder höchst bösartig wurde und rief: „Ich will, Gott verdamme mich, ich will mir nicht länger widersprechen lassen, ich will meinen Willen haben, oder ich scheide von Eurem Werke, ich kann anderswo besser thun." Nach einigem Hin- und Herreden warf Schreuder unserm Ploos das Blatt vor die Füsse und verliess ihn, indem er sagte: „Gott verdamme mich, wenn ich für Euer Werk arbeite — ich bin kein Körnlein."

Obgleich Schreuder seinen Meister in gröblichster Weise beleidigt, ja ihn mit Schmähungen aller Art überhäuft hatte und sogar

*) Charakteristisch für die Zeit ist, dass Ploos van Amstel besonders hinzugefügt „er sagte dies, ohne Mynheer hinzuzufügen und ohne jeden Respect."

später den Versuch machte, ihm auch bei der Herausgabe seines Werkes eine Concurrenz zu bereiten, so war unser Meister dennoch bereit, ihm mit einem Nothpfennig oder Unterstützung, wenn er dessen bedürfe, hülfreich beizuspringen, doch konnten ihn Drohungen dazu nicht bewegen. Es scheint, als ob diese Nachgiebigkeiten Ploos van Amstel's zu nichts geführt hätten, im Gegentheil spannte Schreuder seine Forderungen immer höher, Ploos indess liess sich auf nichts ein. Wenngleich dieser ganze Streit ihm offenbar viel Verdruss gemacht hat, so konnte er sich doch nicht entschliessen, gerichtlich gegen Schreuder vorzugehen, sondern wollte die Schritte seines Gegners ruhig abwarten, ja sprach es aus, dass er den guten Namen seines Feindes nach Möglichkeit schonen werde, dabei versäumte er aber nicht, mit grosser Sorgfalt sämmtliche Correspondenzen in diesem unliebsamen Streite nebst mancherlei gedruckten Notizen, Ankündigungen u. s. w. zu sammeln. Die ganze Angelegenheit war dem ganzen Charakter unsers Ploos so unangenehm und zuwider, dass er es vorzog, sie möglichst ruhen zu lassen; ja selbst als Schreuder in den Dienst einer Gesellschaft, der Vaterlandische Maatschappy te Hoorn trat, welche am 19. Mai 1780 einen Prospect erliess, in welchem sie sagt, dass das Werk, welches durch den Kupferstecher B. Schreuder besorgt werde, ganz in der Art des berühmten Ploos van Amstel ausgeführt werde, da Ersterer durch zwölfjährige Arbeit sich von der Manier des Letzteren völlig unterrichtet habe, schritt er nicht gegen Schreuder ein. Er scheint den Erfolg nicht sehr gefürchtet zu haben, da er von Schreuder sagt, er sei zu unwissend, habe weder Geschmack, noch genügende Kunstfertigkeit gehabt, habe nur billigen Anforderungen entsprochen. Der Erfolg rechtfertigte seine Ansicht; die Gesellschaft fand ihren Lohn für ihre That, B. Schreuder gegen seinen Meister aufzuwiegeln, ihr Werk fand keine Liebhaber, keine Käufer; das war der grösste Sieg Ploos van Amstel's über die Missgunst neidischer Menschen.

Der Tod befreite Ploos van Amstel bald von seinem erbitterten Feinde Schreuder und brachte das Unternehmen der Gesellschaft in's Stocken: er starb im October 1780 zu Hoorn an einem Gallenfieber, wie Engelberts mit dem Bemerken schreibt, dass die Gesellschaft verdienter Maassen bei dem Unternehmen bedeutende Summen eingebüsst habe.

V.

Solche Erfolge konnten abgesehen von der Förderung, welche Ploos van Amstel auch in anderer Weise der Kunst gewährte,

nicht verfehlen, die Aufmerksamkeit der in jener Zeit blühenden und entstehenden gelehrten Gesellschaften und Akademien auf ihn zu lenken. So sehen wir unsern Meister denn auch bereits am 24. Mai 1768 zum Mitgliede der Hollandischen Maatschappy der Weetenschappen te Harlem gewählt, einer Gesellschaft, welche damals die in der Wissenschaft erlauchtesten Namen zu den ihrigen zählte.

In demselben Jahre wurde unter dem Protectorat des Prinzen Erbstatthalters zu Vlissingen eine gelehrte Gesellschaft unter dem Namen Leeuwsche Genootschap der Weetenschappen te Vlissingen gegründet, zu deren Directoren Ploos van Amstel seit dem 10. October 1769 zählte.

Dieser Gesellschaft scheint er besonders zugethan gewesen zu sein, da er alle drei Monate ihren Verhandlungen beiwohnte und sich bereit erklärte, die für sie bestimmten Schriften etc. in Amsterdam in Empfang zu nehmen. Er schenkte sein Zeichnungswerk der Gesellschaft und zeichnete für dieselbe eine von G. B. v. Calker geschnittene Preis-Medaille, auf deren einer Seite sich die Musen auf einem vom Meere umspülten Felsen befinden, am Rande steht die Inschrift: Non sordent in undis. Die Unterschrift lautet:

Societ Batavo Prece	Wappen der Stadt Vlissingen	Scient Fless mium

Die andere Seite ziert eine an eine Säule gelehnte Minerva, den Lorbeerkranz in den Händen, zu den Füssen die Eule; im Hintergrunde sieht man das Meer mit einem ankommenden Dreimaster und der Stadt Vlissingen mit der Umschrift: Calcar Honos, die Unterschrift lautet:

C. P. v. Amstel J. C. im. Del. B. G. v. Calker exc.

Diese Medaille wurde von J. v. Schley gestochen und findet sich in dem 1770 erschienenen zweiten Theile der Verhandlingen genannter Gesellschaft abgedruckt. Der dritte 1773 erschienene Theil desselben Werkes enthält eine von J. v. Schley gestochene verkleinerte Darstellung dieser Medaille als Titel-Vignette, jedoch ohne den in der ersten Ausgabe gestrichelten Hintergrund.

Es scheint fast, als ob die über ganz Niederland verbreiteten Gesellschaften eine grosse Ehre darin gesucht hätten, unsern Meister zu ihrem Mitgliede zu zählen, wenigstens sah er sich mehrfach genöthigt, für die ihm angebotene Auszeichnung zu danken, wie aus dem nachstehenden Schreiben hervorgeht:

An die Gesellschaft
Studium scientiarum genitrix.

Sehr edele Herren!

Es ist mir erfreulich, aus Ihrem Briefe von dem 1. Novbr. zu ersehen, dass das Bildniss des Dichters Elias in Ihrer Dichterhalle aufgehängt ist und wünsche ich, dass sich Gelegenheit biete, noch andere hinzuzufügen.

Mitglied der Gesellschaft Diligentia omnia habe ich bereits bei verschiedenen anderen Gesellschaften die mir gleich der durch die Ew. Edlen angebotene Ehre abgelehnt, weil ich wohl ein Bewunderer der Dichtkunst, aber kein Dichter bin, und es für eine Gesellschaft genug ist, mit einem solchen unbrauchbaren Mitgliede belästigt zu sein. Indessen bleibe ich verpflichtet für die mir erwiesene Ehre, der Himmel segne die Gesellschaft und ihre Mitglieder, ich wünsche zu bleiben Ew. Edelen Herren ergebenster und gehorsamster Diener.

Amsterdam
den 7. November 1781.

C. Ploos van Amstel.

Der erwähnten Gesellschaft Diligentia omnia muss unser Meister bereits vor dem Jahre 1772 angehört haben, da er als Mitglied derselben zu dem Denkmal, welches diese Gesellschaft dem Vater der niederländischen Dichtkunst Vondel in der neuen Kirche setzen liess, Zeichnungen entwarf, welche mit grossem Beifall aufgenommen und vom Stadt-Bildhauer Anthony Ziesenis ausgeführt wurden. Das Monument ist in antikem Geschmack dorischer Ordnung entworfen, in weiss und schwarzem Marmor 6 Fuss hoch und 4 Fuss breit ausgeführt. Auf dem Sockel mit der Inschrift durch die Kunstgenossenschaft Diligentia omnia 1772 geziert, steht eine prächtige Urne von weissem Marmor, aus welcher unter dem halbgelüfteten Deckel hervorquellend in schönen Falten ein Tuch herabsinkt.

In der Mitte sieht man eine grosse Tafel mit dem Namen Vondel, gestorben 1679, in goldener Schrift.

VI.

Dem Prinzen von Oranien waren, wie wir schon oben gesehen haben, die Verdienste unsers Künstlers nicht unbekannt geblieben. Wilhelm V., nicht allein ein steter Beförderer der Künste, sondern auch in seinen Mussestunden ausübender Künstler, wünschte den technischen Zusammenhang der Erfinfindung Ploos van Amstel's kennen zu lernen Er liess unsern Meister daher durch den Professor Allemand ausforschen, ob er

geneigt sei, ihn in die Geheimnisse seiner Kunst einzuweihen. Ploos war natürlich bereit dazu. In Folge dieses Erbietens erhielt er unterm 15. Januar 1773 eine förmliche Einladung nach dem Haag*), um S. Hoheit die Art und Weise, auf welche sein Kupferwerk gemacht worden, zu zeigen. Inzwischen waren mehrere grosse Handelshäuser in Amsterdam gefallen, in Folge dessen Ploos sich gezwungen sah, zu bitten, die obige Einladung einstweilen verschieben zu dürfen.

Der Prinz liess ihm durch Professor Allemand erwiedern, dass er sein Kommen ganz nach seiner Bequemlichkeit einrichten möge.

Erst in der zweiten Woche des Monats März konnte er sich von seinen Geschäften losmachen, um nach dem Haag zu gehen. Den 11. März 1773 fand er sich im Audienzzimmer S. Hoheit ein. „Nachdem ich S. Hoheit höflichst gegrüsst“, erzählt P. van Amstel, „fragte S. durchlauchtigste Hoheit, wer ich sei. Nachdem ich meinen Namen und die Absicht in der Kürze gemeldet hatte, sagte der Prinz:

Sonnabends wird es mir sehr angenehm sein, ich habe Hrn. Joncourt gesagt, dass man Ihnen einen Schlüssel zu einem Zimmer in meiner Bibliothek geben soll, um Alles mit gehörigem Geheimniss vorzubereiten und dann in meiner Gegenwart auszuführen.

„Ich verneigte mich“, fährt P. van Amstel fort „und fragte S. Hoheit, wann es Sonnabends S. D. H. am gelegensten sei, worauf er erwiederte: Ein Uhr. Er verneigte sich und ich entfernte mich, nachdem ich ein tiefes Compliment gemacht hatte.“

Sonnabends um 12 Uhr kam der Herr Professor Allemand zur Bibliothek und eine Viertelstunde später auch der Graf von Bentink**), der mich ausserordentlich freundlich begrüsste. In der Bibliothek hatte ich eine kleine Presse von Mahagonyholz und einige Ingredienzen zum Druck und Anfertigen einer Platte auf einen Tisch gestellt.

Schlag 1 Uhr trat S. D. Hoheit, begleitet von einigen Herren des Hofes in die Bibliothek, doch mussten letztere im Vorzimmer bleiben. Der Prinz verschloss die Thür, schob das Blatt vor das Schloss, so dass Niemand lauschen konnte.

Nachdem ich und die anderen Herren unser Compliment gemacht hatten, sprach S. D. Hoheit zu mir: „Es soll mir sehr angenehm sein, wenn ich einen Versuch Ihrer vortrefflichen Ent-

---

*) In den eigenhändigen Aufzeichnungen P. v. Amstel's über diesen Vorgang nimmt er auf Beilagen 1—5 Bezug, welche sämmtlich fehlen.

**) De Hoog Edle Heer Jongheer Willem Grave van Bentink, Heer van Rhoon en Pendracht presiderende wegens te Order van de Ridderschap en Edle van de Province van Holland, gest. 1779 Octbr. 13., alt 70 Jahre.

deckung sehe.“ Ich entgegnete, dass es mir zur Ehre gereiche, meine Erfindung S. D. Hoheit, als dem allgemeinen Beschützer und Beförderer aller nützlichen Künste und Wissenschaften, in einem vollständigen Versuche darzulegen. Ploos van Amstel überreichte bei dieser Gelegenheit dem Prinzen das oben mitgetheilte Protokoll. Er hielt das Buch, in welchem dasselbe lag, während der Prinz mit lauter Stimme vorlas.

Nachdem Ploos nun in Kürze seine Art und den Zweck der Werkzeuge auseinandergesetzt hatte, zeigte er sowohl S. Hoheit als den anderen Herren eine glatte Kupferplatte, um sich zu überzeugen, dass weder etwas darauf stand, noch etwas hinein gravirt sei. Er nahm darauf dieselbe Platte, erwärmte sie über einem Kohlenfeuer und überzog sie mit dem Grundfirniss, hierauf bestrich er einen Ueberdruck der Zeichnung (apfelschälende Frau von Rembrandt) in rother Kreide auf der Rückseite mit dickem Gummi, streute hierauf eines seiner Pulver, liess das Ganze trocknen und schloss die Ränder des Papiers um die Platte.

Das nach oben stehende Bild umzog er; nachdem dies geschehen, entfernte er das Papier wieder von der Platte und zeigte S. D. Hoheit, wie Alles auf der Platte in dem Firniss durch das Pulver gedruckt stand. Hierauf ging er zum Aetzen mittels Scheidewasser über, und nach einer kurzen Zeit stand die Frau, wenn auch in schwachen Umrissen auf der Platte. Nachdem der Firniss weggenommen und die Platte abgedruckt war, überzeugte sich S. Hoheit vollständig von der Ausführbarkeit seiner Erfindung.

Ploos van Amstel fragte S. Hoheit, ob es ihm gefällig, selbst einen Versuch zu machen, zu welchem Zweck der weltkluge Cornelis bereits eine zweite Platte mitgebracht hatte. S. Hoheit ging sehr gern darauf ein, Alles wurde wiederum in oben beschriebener Weise behandelt. Ploos bediente sich eines zweiten Abdruckes derselben Frau. S. Hoheit legte gefirnisstes Papier auf die Originalzeichnung, um dieselbe nicht zu verderben.

Der Prinz setzte sich, Ploos legte die Platte vor ihm hin und gab ihm den Zeichnenstift, worauf S. Hoheit diese auf eine sehr fertige Weise überzog und sich Alles sehr deutlich auf dem Firniss zeigte. Den Augenblick, wo der Prinz seine ganze Aufmerksamkeit auf diese Arbeit richtete, benutzte Ploos v. Amstel, denselben flüchtig in sein Taschenbuch zu skizziren; nach dieser Zeichnung, welche uns vorliegt, sass der Prinz auf einem gepolsterten Stuhle mit hoher Lehne, ziemlich stark vorn übergebeugt, das mit Perrücke und Haarbeutel gezierte Haupt unbedeckt, anscheinend in Uniform gekleidet, mit dem Degen in der Rechten, engen Beinkleidern und Langstiefeln über denselben.

Während dieses Vorganges zeigte Ploos dem Prinzen das Drucken in Farben an demselben Bäuerlein nach Ostade, womit er den Versuch vor der Commission gemacht hatte, woraus der Prinz mit besonderem Vergnügen auch diese Manier deutlich erkannte. Hierauf wandte sich das Gespräch im Allgemeinen auf die Kupferstecherkunst der vergangenen Jahrhunderte, womit die Zeit, bis die Platte genügend geätzt war, angenehm ausgefüllt wurde.

Nachdem der Umriss geätzt und der Grundfirniss abgenommen war, stand das Werk des Prinzen sehr gut und tief auf der Platte, eigenhändig fügte er noch W. P. d'Orange del. et fec. hinzu. Hierauf wurde die Platte geschwärzt und nachdem sie in die Presse gelegt, drehte S. Hoheit die Presse selbst — doch weil dieselbe nicht genügend angefüllt war, fiel der Abdruck nur schwach aus. Nachdem indess die Presse besser angespannt, machte S. Hoheit einen sehr kräftigen Abdruck, so wie er in meiner Sammlung gefunden wird, fügt unser Meister hinzu, doch sind uns niemals wirklich kräftige Abdrücke vorgekommen. Nachdem S. Hoheit diesen zweiten Druck gemacht hatte, nahm er das nasse Blatt und sagte zu Ploos v. Amstel: „Jetzt habt Ihr mir genug Vergnügen bereitet, ich danke für Ihre Bemühungen", empfahl sich und ging fort, als es eben 3 Uhr geschlagen hatte, mit dem noch nassen Druck in der Hand, indem er sagte: „Jetzt kann ich die Prinzess meine Arbeit sehen lassen".

Hierauf wurden noch einige Abdrücke gemacht, einer für den Grafen von Bentink, einer für den Grafen Joncourt, einer für den Professor Allemand, einer für Ploos van Amstel.

Ploos van Amstel bot S. Hoheit die von ihm gefertigten Platten an, doch sandte dieser sie ihm zurück mit dem Auftrage, sie aufzubewahren. Ploos brachte sie nach Amsterdam, wo nach und nach noch folgende Abdrücke gemacht wurden:

Zwölf für S. Hoheit den Prinzen von Oranien, zwei für den Grafen von Bentink, einer für Herrn Hoog, den Hofmaler und Zeichnenlehrer Seiner Hoheit, einer für W. Huyghens, einer für J. Clifford, einer für Hemsterhuis, einer für Camper, einer für Lefronay van Berkhay, einer für Jacob Buys, einer für C. Buys, einer für B. Schreuder, welcher beim Druck behülflich gewesen, einer für Schouman, Maler im Haag, einer für L. Methayer, einer für Jan Spex.

Der Prinz hatte grosse Freude an den Arbeiten unseres Ploos gefunden und bemühte sich, artig gegen ihn zu sein, er sandte ihm am Tage nach den obigen Versuchen ein Buch mit Zeichnungen von Prinz Wilhelm II. und ein von diesem Fürsten selbst geätztes Blatt mit dem Ersuchen, sie mit nach Amsterdam zu

nehmen und sie dort in eine hübsche Mappe auf rothem Papier zu vereinigen und sie dann zurückzusenden.*)

An demselben Tage liess der Prinz den beiden Gehülfen Ploos van Amstel's, B. Schreuder und Cornelis Buys, jedem 10 Ducaten auszahlen.

Noch am Abende des 14. März kehrte Ploos im Postwagen nach Amsterdam zurück, sehr froh über den glücklichen Ausgang seiner Versuche bei dem Prinzen.

Im Mai 1774 war Ploos van Amstel zum Besuch seiner Tante, der Wittwe Peter's van Amstel, im Haag und nahm das oben bezeichnete Buch, in welchem er die Blätter selbst aufgezogen hatte, mit, welches er Herrn Joncourt überbrachte, da es nicht seine Absicht war, den Prinzen weiter zu belästigen; auch scheint der Besuch nur ein sehr kurzer gewesen zu sein, da ein Brief des Hrn. Joncourt, Secretair des Prinzen, ihn nicht mehr im Hause seiner Tante fand.

Der Prinz hatte sich nämlich entschlossen, die mannichfachsten Verdienste auch durch ein äusserliches Zeichen anzuerkennen, indem er ihm eine goldene Medaille verlieh, welche bei einem Durchmesser von 1″ 6‴ auf der einen Seite das wohlgetroffene Bildniss S. Hoheit mit der Umschrift Wilh. V. D. G. PR AR ET NAss TOT BElg LiB GuB. HAER., auf der andern Seite das fürstliche Wappen, umgeben von den Wappen der Provinzen, zeigte.

Diese Medaille empfing Ploos van Amstel begleitet von einem schmeichelhaften Schreiben am 23. Mai.

VII.

Einige Jahre später wurde Ploos noch eine ähnliche Auszeichnung zu Theil; es wurde ihm nämlich unter Vermittelung des Hauses Hoog und Söhne der Auftrag, für den Herzog von Kurland eine Anzahl Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche zu kaufen. Ploos benutzte diese Gelegenheit und sandte neben einigen Gemälden auch Proben seiner Kunst ein, in Folge dessen der Herzog ihm eine goldene, von ihm ebenfalls in Tusche gezeichnete Medaille übersandte.

Diese Medaille zeigt auf der einen Seite das Bildniss des Herzogs mit der Umschrift: PETRUS D. G. IN LIVONIA Curlandiae et Semig. Dux. Die andere Seite zeigt das prächtige Gebäude seines Museums mit der Ueberschrift: Ingeniis aperitur iter. Unter dem Gebäude steht: Gymnasio inaugurato.

D. XXIX. Junii MDCCLXXV.

---

*) Das Buch wurde 1781 noch in der Bibliothek des Prinzen bewahrt.

Unser Künstler war sehr erfreut über diese Anerkennung und unterliess nicht, den hohen Werth, welchen er darauf legte, in einem Schreiben vom 30. Juni 1778 auszudrücken, in welchem er neben dem Ausdrucke des Dankes sagte, dass es ferne von ihm sei zu glauben, wie eine Probe seiner Arbeiten, welche er gewagt habe, S. Hoheit zu überreichen, eine so grosse Auszeichnung verdiene, er sehe darin vielmehr eine grossmüthige Aufmunterung seiner geringen Verdienste.

Aber auch in Deutschland fand unser Meister eine verdiente Anerkennung durch die Aufnahme in die kurfürstliche Akademie der Maler-, Bildhauer- und Baukunst zu Düsseldorf, als deren abwesender Lehrer er noch 1791 verzeichnet steht.

Den edlen Beschützer der Künste und Wissenschaften Carl Theodor, den Gründer der Akademie zu Düsseldorf, pflegte Ploos van Amstel neben Ludwig XIV. und Karl I. zu den ausgezeichnetsten Beförderern und Beschützern der Künste zu zählen.

Der Akademie zu Düsseldorf schenkte der Meister sein Werk; dasselbe hat sich dort noch erhalten und besteht aus 31 Blättern. Auf dem ersten Blatte stehen, von fremder Hand geschrieben, die Worte:

Gegeben zur kurfürstlichen Düsseldorfer Akademie der schönen Künste von Herrn Ploos van Amstel, Professor der hiesigen und Amsterdamer Akademie 1777.

Wann die Aufnahme erfolgt, haben wir leider nicht mit Bestimmtheit erfahren können, obgleich eine befreundete Hand in Düsseldorf, der wir obige Notizen verdanken, sich sehr um Aufklärung dieser Ungewissheit bemüht hat. Bei den vielen Umwälzungen, welche die Zeitereignisse über die Archive der Akademie führten, ist gar Manches verloren und zerstreut worden, so dass wir hier unsere Zuflucht zur Combination nehmen müssen. In ihrem 17. Berichte nennen die Verzamelingen van Berigten etc. Ploos van Amstel Mitglied van de Keurvorstelyke Schilder-, Beldhouwer-, Bouwkunst-Academie te Düsseldorp. Dieser Bericht beschreibt das 1780 vollendete Bild No. 30 nach Terburg, der vorhergehende Bericht behandelt die in den Jahren 1776 und 1777 angefertigten Blätter No. 26 bis 29. Hiernach muss, ziehen wir die oben angeführte Notiz noch in Betracht, Ploos van Amstel spätestens in dem Jahre 1777 Mitglied der genannten Akademie geworden sein.

VIII.

Während die Thätigkeit Ploos van Amstel's in der vorher erzählten Weise immer mehr auch nach ausssn Anerkennung

fand und Mancher in seinen Verhältnissen sich mit diesen Erfolgen begnügt haben würde, sehen wir ihn zu derselben Zeit als Director der Akademie alle seine Kräfte aufbieten, diese nicht allein zu vervollkommnen, in Blüthe und Wachsthum zu bringen, sondern vornehmlich dahin zu wirken, das Studium der grossen Meister der Vergangenheit zu befördern, die heranwachsende Jugend zur Nacheiferung anzuspornen und ihr die Wichtigkeit solcher Studien nicht allein dadurch begreiflich zu machen, dass er ihnen ihre Werke in seinen unübertrefflichen Kupferblättern allgemein zugänglich machte, sondern auch durch die Macht der Rede in diesem Sinne zu wirken.

Wie sehr er davon überzeugt war, dass eine genaue Kenntniss des Baues und der Beschaffenheit des darzustellenden Gegenstandes für den Künstler von grösster Bedeutung sei, sowie dass die sichere Grundlage der Kunst das Zeichnen sei, davon geben seine Redevoeringen, welche Ploos bei Gelegenheit der alljährlichen Preisvertheilung in der Akademie der Zeichnenkunst zu Amsterdam gehalten hat, ein ebenso ausführliches als interessantes Zeugniss.

Der erste dieser Vorträge hatte die Aufmerksamkeit der Mitglieder der Akademie in dem Maasse erregt, dass Ploos van Amstel ersucht wurde, denselben zu veröffentlichen: er gestattete dies unter der Bedingung, dass die dazu berufenen Lehrer und Vorsteher der löblichen Zeichnen- und Malerkunst zuvor ihre Bemerkungen und Verbesserungen dazu bei dem Secretair der Akademie, B. Vinkeles, einreichten, indem dies eine höchst passende Gelegenheit sei, den Mitgliedern der Akademie diese mitzutheilen, um auf diese Weise den Aufbau der Kunst so viel als möglich zu befördern, welcher das einzige und wahre Ziel des Verfassers war.

Der Vortrag wurde auf Wunsch von sämmtlichen Mitgliedern der Akademie und zum Gebrauch dieser Gesellschaft 1760 gedruckt unter dem Titel:

Verhandeling over de natuerlyke Vereischten in een Tekenaar; als meede over de eerste beginselen der Tekenkunst. Voorgedragen den 1. October 1776 Door Heere Cornelis Ploos van Amstel, Jacobes Cornelis Zoon, Als oude Directeur by het weder openen van de Teken-Academie der Stad Amsterdam, onder het opzicht van den wel Edlen Groot Achtbaren Heere, de Heere Mr. Jonas Witsen Burgemeester deezer Stad, enz.

Den Titel schmückt eine zarte Radirung, von K. Vinkeles' geschickter Hand gestochen: ein gegen einen Busch halb aufgerolltes Blatt, gegen das ein Malerstab gelehnt, zeigt eine weibliche Figur, auf der Erde liegen Embleme der Malerei,

Sculptur, Architektur und Zeichnenkunst, im Hintergrund ragt eine Pyramide über Gebüsch hervor.

Einige andere Vorträge vom 30. März 1768 über das menschliche Skelett, und der letzte vom 21. December 1770 über die Muskeln, erschienen, wie die oben genannten zuerst in besonderem Abdruck, bis sie sämmtlich 1785 gesammelt bei bei J. Yntema in 8. unter dem Titel: Redevoeringen gedaan in de Teken-Academie te Amsterdam. Door Cornelis Ploos van Amstel Jbs. Cs. Z. herauskamen.

Diese Sammlung seiner Vorträge widmete der Verfasser seinem Beschützer und Gönner dem Weledlen en grootachtbaren Heere Mr. Willem Huyghens, welcher seit dem 9. Mai 1768, nach dem am 9. Decbr. 1667 erfolgten Hinscheiden Jonas Witsen's, Hauptdirector der Zeichnen-Akademie geworden war.

Um den Geist, welcher in Ploos van Amstel's Vorträgen herrschte, einigermassen darzuthun, glauben wir unsern Lesern in der Kürze einige der bezeichnendsten Stellen herausheben zu müssen. Der erste Vortrag, gehalten in der Akademie am 1. October, beginnt mit den Worten:

„Die Wiedereröffnung unserer Stadt-Zeichnen-Akademie giebt mir nicht allein Gelegenheit, die kunstsinnigen Vorstände und würdigen Mitglieder derselben willkommen zu heissen und unserem Unterricht einen glücklichen Fortgang zu wünschen“ u. s. w.

Der Redner geht hierauf auf sein eigentliches Thema über und sagt:

„Wenn wir Bücher lesen, in welchen die Lebensbeschreibungen von Malern, Bildhauern, Kupferstechern aufgezeichnet stehen, so sehen wir, dass das Zeichnen von allerlei Figuren, Bildern u. dgl. stets die Grundlage ihrer Kunst war.“ Der Redner bekämpft dann die Meinung, dass Jedermann, wie damals vielfach behauptet wurde, nach bestimmten Regeln und Formen ein geschickter Zeichner werden könne, ihm dünke, dass dazu eine natürliche Anlage gehöre, und er rechne dazu ein aufmerksames und wissbegieriges Wesen, um Alles zu beobachten, einen lebhaften Geist, um dasselbe zu verstehen, ein gutes Urtheil, um dasselbe zu unterscheiden und das Augenmerk auf das Wichtige zu richten, ein starkes Gedächtniss, um das Gesehene zu behalten, endlich eine leichte geschickte Hand, gepaart mit der erforderlichen Geduld. Obgleich nun diese Gaben, welche das Erlernen der Zeichnenkunst erfordert, nur bei Wenigen in Vollkommenheit gefunden werden, so muss dies doch Niemanden abschrecken, sobald er von diesen Erfordernissen nur einige besitzt und Neigung oder Beruf ihn veranlassen, sich dieser herrlichen Wissenschaft zu widmen.“

Der Vortrag verbreitet sich dann über die Art des Unterrichts;

er empfiehlt namentlich das Nachzeichnen guter Vorbilder, denn dies macht den Umriss edel, sauber und meisterlich etc.

„Besonders wichtig aber ist es, sich mit allem Fleiss über die Verhältnisse des menschlichen Körpers zu unterrichten und diese fest in das Gedächtniss einzuprägen, denn ein Missgrift in diesem Zweige der Kunst stellt auch den kleinsten Fehler bloss, den selbst der Unkundigste entdeckt und uns sicherlich nicht schonen wird, so fest wir auch in allen andern Dingen sein mögen“.

Um dies Ziel zu erreichen, empfiehlt der Redner vor Allem das Studium der Antike, der Anatomie und das Lesen von Werken, welche über die Zergliederung des menschlichen Körpers handeln, woraus die Anordnung und der Zusammenhang des Knochensystems, die Wirkung der Muskeln, Sehnen u. s. w. zu erlernen seien. Erst nachdem diese Kenntnisse gründlich erworben, darf man zum Zeichnen nach dem lebenden Modell übergehen, wozu man einen wohlgebauten, ausgewachsenen Jüngling von schlanker und grosser Gestalt, sanft und edel von Musculatur und gemässigter Fettheit nehmen soll, doch sei sein Leib wohl gefüllt, ohne indess hervorzuragen. „Uebrigens“, fügt der Redner hinzu, „setze ich voraus, dass, ehe man zum Zeichnen nach Gypsen übergeht, der Schüler sich genügende Kenntnisse der Perspective erworben hat, ohne welche Alles nutzlos sein würde.

Der zweite Vortrag, gehalten am 2. Juni 1769 bei Gelegenheit der auf Anordnung der Directoren erfolgten Wiedereröffnung des Kunstsaales auf dem Stadthause zum Gebrauche der Zeichnen-Akademie, verbreitete sich über die Nützlichkeit und Nothwendigkeit der Zeichnenkunst in der menschlichen Gesellschaft. Der Hauptzweck seines Vortrages aber war, die Künstler zu bewegen, ihre Werke öffentlich auszuhängen, wozu dieselben trotz mehrfacher Anregung nicht zu bringen waren. Desshalb rief unser Ploos aus: „Jammer ist es, dass meine damalige Aufforderung keinen der Künstler überreden konnte, von der Erlaubniss Gebrauch zu machen, ihre Werke zur Besichtigung und Erbauung der Einheimischen und Fremden in dem Saale des Stadthauses auszuhängen“.

Ganz besonders zeugt dieser Vortrag von der genauen Kenntniss seines Publicums.

Der Redner beginnt mit der Praxis, zeigt die Bedeutsamkeit der Zeichnenkunst für Schiffsbau, Wasserbau, Festungsbau und andere vorsorgliche Einrichtungen. Er ertheilt der Sorge der Bürgermeister für Kunst und Wissenschaft ein warmes Lob und geht zu seinem eigentlichen Thema über. Unter Zeichnen- und Malerkunst verstehe er die Nachbildung irgend eines Gegen-

standes aus der Natur mit Zeichnenfeder u. s. w. Die Zeichnenkunst sei als die Mutter nicht allein der Malerei, sondern auch aller dahin schlagenden schönen Künste, als der Sculptur-, Bossir- und Steinschneidekunst zu betrachten.

Im Verlauf seiner Rede hebt er die Bedeutsamkeit der Zeichnenkunst für Handel und Industrie, welche sich mit der Anfertigung von allerlei Zierrathen beschäftige, hervor. Allein durch die Beförderung der Zeichnenkunst dürfe man hoffen, sich vom Auslande in diesem Punkt unabhängig zu machen*), ebenso verdanke man auch die Kenntniss fremder Länder und der Naturgeschichte zum grossen Theil der Zeichnenkunst. „Genug“, ruft er aus, „es giebt keinen Menschen, der nicht Nutzen und Vergnügen aus der Zeichnenkunst zu ziehen vermöchte! — Lasst uns denn der Zeichnenkunst, der Mutter so edler Nachkommenschaft, unsere grösste Achtung bewahren! — Aber ich sehe euch fragen, wozu kann die Zeichnen- und Malerkunst nützlich sein, welche sich nur damit beschäftigt, Werke zu verfertigen, die zu nichts Anderem dienen können, als um in den Cabinetten der Kunstliebhaber aufgehängt zu werden? und welchen Nutzen kann es haben, dass diese Liebhaber eine Masse von Kunstwerken aufhäufen, die keinen andern Zweck haben, als den, angeschaut zu werden?“

Um dies in der Kürze darzuthun, hebe ich nur hervor, dass Jeder in der menschlichen Gesellschaft nützlich ist, dessen Arbeit den Reichthum seines Landes vermehrt u. s. w. Ohne Beispiele aus dem Alterthume, wo man die Malereien mit Gold aufwog, oder aus irgend einem andern Lande herbeizusuchen, lasst uns allein betrachten, welcher Schatz durch die Gemälde unserer Niederländischen Meister in unser Land gekommen; aber nicht allein die Gemälde, auch die Zeichnungen und Kupfer haben diesen herbeigeführt. Können wir billiger Weise dem Künstler unsere Achtung verweigern, der durch seine Werke sein Vaterland bereichert? muss nicht der Name „Maler“ als ein Ehrenname allein denen gegeben werden, die denselben wegen ihrer Geschicklichkeit mit Recht verdienen? Aber welchen Nutzen kann die Ansammlung solcher Werke haben, wozu dienen sie anders als zur Verzierung unserer Zimmer? Ich antworte darauf; sie bieten unter andern Vortheilen dem jungen Manne Gelegenheit, ohne Kosten die Werke grosser Meister zu sehen, sie kennen zu lernen, mit andern zu vergleichen und die seinigen daran zu prüfen; hierdurch aber wird der Geist bereichert durch das Schönste und Angenehmste in der Natur u. s. w.

*) Diese Bemerkung verdient auch noch heute von unsern Akademien und öffentlichen Sammlungen beherzigt zu werden.

Solche Sammlungen sind für die Zeichnen-, Maler-, Bildhauer- und Gravirkunde von demselben Nutzen wie eine öffentliche Bibliothek für die Gelehrten u. s. w."

Nachdem auf diese Weise der Nutzen der Zeichnenkunst dargethan, sagt er von der Kunst, sie sei eine Sprache, die alle Völker klar und deutlich verstehen! „Wird durch sie nicht alles das Schöne, was in der ganzen Natur wie zerstreut liegt, gesammelt, muss nicht der grösste Kunstverächter, sofern er ein ehrlicher Mann ist, zugestehen, dass es für die Jugend besser sei, sich den unschuldigen Freuden der Kunst hinzugeben, als vielen andern jetzt beliebten Zerstreuungen, welche oft zum Verlust von Gesundheit und des guten Namen führen?"

Dann geht der Redner über zu der Nothwendigkeit der Zeichnenkunst überhaupt und zu dem Erforderniss, dass ein geregelter Unterricht in derselben ertheilt werde, damit uns die Herrlichkeit des Geschaffenen bekannt werde, damit, der Natur folgend, die Eigenthümlichkeit der sichtbaren Dinge unsern Geist bereichere, unsere Anbetung vermehre, unsere Erkenntniss erwecke und unsere Herzen erfülle mit Dankbarkeit gegen unsern Schöpfer!"

Der Redner schliesst mit Dankesworten an Bürgermeister und Rath, dessen väterliche Fürsorge auch hier zu erkennen sei, indem diese nicht allein der Förderung der Zeichnen-Akademie zugewandt, sondern zugleich der Erwerbung eines wahren Schatzes von bossirten Werken und Gyps-Abgüssen. Auch gedenkt er mit Wärme des Vermächtnisses des edelmüthigen Herrn Mr. T. Hinlopen, welcher 1709 der Sammlung auf dem Stadthause 7000 Kupferstiche schenkte, gesammelt von seiner frühesten Jugend bis in sein 91. Jahr.

Alle Künstler aber fordert er auf, die Fürsorge der Väter der Stadt, welche zur Förderung der Kunst am 18. November 1768 einen Saal zum Ausstellen der Kunstwerke eingeräumt, als das schicklichste Zeichen der Dankbarkeit mit fortwährender fleissiger Benutzung zu ehren.

Es ist diese Einrichtung, deren ausgesprochener Zweck war, dem Publicum die Freude des Anblicks von Kunstwerken zu gewähren und den Künstlern den Verkauf ihrer Schöpfungen zu erleichtern, vielleicht das erste Beispiel einer immerwährenden Ausstellung und verdient schon deshalb hervorgehoben zu werden. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass Ploos van Amstel in seiner Eigenschaft als Director der Akademie diese Idee, wenn nicht selbst fasste, doch alle Kräfte aufbot, sie ins Leben zu rufen.

Der dritte Vortrag, gehalten am 21. September 1773, handelte über den Beginn und den kunstmässigen Fortgang der Zeichnenkunst. Ploos van Amstel bezeichnet ihn als eine Fort-

setzung seiner ersten Abhandlung und giebt in demselben eine Uebersicht der Geschichte der Kunst überhaupt, indem er den Grad der Kunstfertigkeit der alten Völker darlegt, hie und da der ersten Künstler und der Eigenthümlichkeiten ihrer Werke bis auf seine Zeit gedenkend, von der er hofft, dass die vielfältige Errichtung von Akademien und Zeichnenschulen der Kunst einen besondern Aufschwung geben werde.

Der vierte Vortrag, gehalten am 30. Mai 1781, beschäftigt sich mit der Art und Uebung der Poesie in der Malerei, und war für die schon mehr fortgeschrittenen Schüler der Akademie bestimmt. Ploos van Amstel kämpft in demselben gegen das Pedantische in der Kunst und schreibt letzterer einen eben so grossen Einfluss auf die Bildung zu als der Poesie; wie die Dichter die Thaten der Helden in göttlichen Versen verewigten, so erhielten die Maler die Geschichte den späten Nachkömmlingen. „Ihr“, ruft er seinen Schülern zu, „die Ihr mit Zeichenfeder, Pinsel, Meissel und Gravir-Eisen hantirt, habt Achtung vor der Maler-, Bildhauer- und Gravirkunst der Dichter! habt Achtung vor Euch selbst, als Ihr Euch zur Ausübung derselben bestimmt habt: denn gleich wie wir hier täglich Rembrandt's, v. d. Helst's, Flink's und de Witt's Pinsel, oder des Quellinus Marmor anstaunen, so hoffe ich, soll ein nachgebornes Geschlecht dereinst den Fortschritt neuerer Kunst bewundern u. s. w. Bedenkt, was Euch aufgelegt, was von Euch zu verlangen ist, es ist nichts weniger als das Ueberliefern, das Vergegenwärtigen und Verewigen von heiligen und weltlichen, alten und neuen Ereignissen der Geschichte Eures Vaterlandes und dessen Helden u. s. w. Seht, das Alles steht in Eurem Vermögen, dies und nichts Anderes ist das Werk der poetischen Malerei.

Bedenkt dann noch Eins, was in der poetischen Malerei gelegen ist, was in dem liegen muss, der sie ausüben soll: ein tiefes Studium der Natur, eine wohlgeregelte Ausbildung, tiefe Erkenntniss des menschlichen Herzens. Das Alles ist zur Ausübung der verschiedenen Theile der Malerkunst erforderlich!“

An einer andern Stelle desselben Vortrags ruft der Redner bei Gelegenheit der Erwähnung der Bilder im Stadthause aus: „Die muthige Haltung, die rüstigen Gestalten der Kriegs- und Bürger-Obersten und der Bürgerschaften, wie sie mit blitzenden Waffen und Harnischen zur Schlacht geordnet scheinen, erheben unser Herz, als wünschten wir selbst, mit ihnen auszuziehen und an ihrer Seite zu kämpfen! Sind das Gemälde? Nein, es ist das Leben: es ist Natur, Natur selbst! Wir sehen die Alten lebendig vor unsern Augen, ihr Anblick erinnert uns an gewichtige Zeiten — Zeiten, in denen man blutig für Gewissen und Glauben kämpfte, für Freiheit und Vaterland.“

„O edle und herrliche Malerkunst! Man hielt in alten Zeiten die Dichter für Dolmetscher der Götter, als ob sie, vom Himmel kommend, die Sprache der Götter redeten, aber mit demselben Grunde muss man einen Rembrandt, einen v. d. Helst für die Dolmetscher der Zeit halten, welche die Ereignisse aller Zeitalter uns verkünden und so, wie die Dichter dahingeschiedene Helden in göttlichen Versen verewigen, so erzählen die Maler unsern Nachkommen in der Sprache der Augen mit der sichtbaren Sprache der Leidenschaften" u. s. w. u. s. w.

Mussten nicht solche Vorträge die ihn umgebende Jugend mächtig anregen? Es konnte nicht anders sein, er riss seine Schüler mit sich fort.

Der fünfte Vortrag, gehalten am 4. Mai 1785, behandelt das Schöne in der schlichten Natur. Dieser Vortrag schliesst eng an den vierten an; Ploos van Amstel wählte dieses Thema, weil der letzte hie und da so aufgefasst war, als befürworte er das Manierirte. Besonders aber führte er in diesem letzten Vortrage aus, dass die Schönheit, welche jeder Künstler in seine Werke zu bringen trachte, sowohl mit einem gewöhnlichen, als mit einem erhabenen Vorwurf zu vereinigen sei. Diesen Satz führte er durch den Augenschein aus, indem er seine Beispiele durch die besten Werke aller Länder und Schulen, die er von seinen kunstsinnigen Freunden geliehen erhalten hatte, erläuterte.

Zwei andere Vorträge, vom 30. März 1768 und 21. Decbr. 1770, fasste Ploos van Amstel zu einem eigenen Werke zusammen, welches er Huyghens widmete, der die Herausgabe desselben mit Rath und That unterstützt hatte, und liess es unter dem Titel:

> Aanleding tot de Kennis der Anatomie in de Tekenenkunst betreklyk tot het Menschenbeeld. Met eenige Plaaten en daarby gevoegde Verklaringen opgeheldert. Door Cornelis Ploos van Amstel Jbs. Csz. Medederecteur van de Teken-Akademie der Stad Amsterdam, van de Keurvorstlyke Schilder-, Beeldhouwer-Boukunst-Akademie to Düsseldorp, enz. enz. Amsterdam by J. Yntema 1783. 8.

an die Oeffentlichkeit treten, nachdem er zuvor seinem hohen Beschützer, dem Prinzen von Oranien, ein Prachtexemplar, gebunden in Maroquin und mit goldener Aufschrift: Bibliothek van Zyne Hoogheid, mit einem Begleitschreiben übersandt hatte, in welchem er nochmals Bezug nimmt auf das grosse Wohlwollen, welches der Prinz ihm 1773 bewiesen habe, wie die Erkenntniss, dass er ein eifriger Beförderer aller nützlichen Wissenschaften und Künste sei, ihm zum grössten Sporn geworden, seine schwachen Kräfte möglichst anzustrengen zum Nutzen der Republik. „Möchte dieser kleine Beweis meiner Bemühungen ver-

dienen, die Zeichnenkunst zu befördern und die Künstler anzuregen, das würde der schönste Lohn meiner Arbeit sein.“

Wie aus dem Vorberichte hervorgeht, hatte Ploos van Amstel schon längst den Wunsch gehabt, das genannte Werk, von der Nützlichkeit desselben überzeugt, zu veröffentlichen; indess verzögerte die ausserordentliche Mühe und die vielen so sehr verschieedenen Beschäftigungen Ploos v. Amstel's die Herausgabe desselben bis in das genannte Jahr; eine Verzögerung, welche er indessen um so weniger glaubt bedauern zu müssen, als ihm dadurch die Gelegenheit geworden, die Zeit seiner Musse zum tiefen Studium der Anatomie zu verwenden und den Vorlesungen der Professoren Camper und Bonn über diesen Gegenstand auf der Zeichnen-Akademie beizuwohnen. Indess, fügt der bescheidene Autor hinzu, erwarte man im Nachstehenden nichts als eine oberflächliche Betrachtung der Muskeln und Sehnen, allein geeignet, die jungen Glieder unserer Akademie im Anfange zu unterrichten. Er vergleicht sein Werk dann mit einer Uebersichtskarte; wer tiefer in das Studium der Anatomie dringen wolle, würde sich mit vielem Nutzen der ausgezeichneten Werke des verstorbenen Professors Albinus bedienen, der ihm gestattet habe, aus seinem Werke (Tabulae Sceletti et Musculorum corporis humani) die seinem Buche beigegebenen 27 Tafeln in verkleinertem Masse zu nehmen. Diesem, sowie den Professoren Bonn und Camper, besonders aber dem ältesten Mitdirector Jacobus Buys und dessen Sohn Cornelis Buys, dankte er für die Förderung seines Werkes. Vermuthlich haben die letztern die sehr zart ausgeführten Platten in Kupfer gebracht. Auch die Vignette über der Widmung, Minerva hält sitzend das Wappen Huyghens, über dem ein Genius mit Lorbeerkranz schwebt, zeichnete J. Buys, gestochen wurde sie von K. Vinkeles.

In der Einleitung bespricht Ploos van Amstel die Nothwendigkeit und Schwierigkeit des Studiums des menschlichen Körpers für den Zeichner, welcher eine kleine Welt voller Wunder sei, worin die Weisheit des Schöpfers Alles, was der Name Kunst umfasse, gleichsam in einem kurzen Begriff vereinigt habe.

Das Werk selbst zerfällt in drei Theile:

1) über die Kenntniss der Knochen, 9 Platten;

2) der Muskeln, 9 Platten;

3) über die Lehre dieser Kenntniss und den Gebrauch derselben bei dem Studium der Zeichnen-, Maler- und Bildhauerkunst, 9 Platten, in welchen durch die röthlichen und lichtbraunen Farben Knochen und Muskeln sich unterscheiden lassen, womit Ploos van Amstel zuerst eine wichtige und höchst nützliche Anwendung seiner herrlichen Erfindung, Kupfer in ver-

schiedenen Farben zu drucken, machte, (Letteroefningen 1784, in welchen das ganze Werk die günstigste Beurtheilung erfährt).

Jeder der 27 Platten ist dann der erforderliche Text, erstlich in der Nomenclatur und zweitens über die Functionen des betreffenden Gliedes beigegeben. No. 1 bis 18 sind schwarz, No. 19 bis 27 roth und braun gedruckt; die ganze Abhandlung umfasst 114 Seiten, von denen die letzten 14 die dritte Abtheilung enthalten.

Folgten wir allein unsern Wünschen, so hätten wir uns nicht versagen können, auf die einzelnen Abtheilungen näher einzugehen; aber wir mussten fürchten, zu umständlich zu werden und haben daher geglaubt, uns hier um so mehr beschränken zu müssen, als wir noch eine andere Seite seiner literarischen Thätigkeit zu betrachten haben.

IX.

Die Liebhabereien Ploos van Amstel's veranlassten ihn, die Auctionen fleissig zu besuchen, die zahlreichen Kunstläden und Antiquarien Amsterdams zu durchstöbern. Er erwarb sich hierdurch eine ausserordentliche Kenntniss der bezüglichen Kunstgegenstände, eine Kenntniss, die zu seiner oftmals nicht geringen Unbequemlichkeit seine Freunde und Bekannten veranlasste, ihn um Ankäufe, Beurtheilungen und Rathschläge in Kunstangelegenheiten anzugehen.

Dies mochte vielleicht die nächste Ursache sein, welche unsern Ploos veranlasste, das Geschäft eines Kunstmaklers zu begründen, welches für ihn um so erspriesslicher wurde, weil ihm dadurch sehr günstige Gelegenheit geboten wurde, seine Sammlungen auf passliche Weise zu vergrössern.

Aus jener Zeit sind einige von P. v. Amstel verfasste Kataloge und Ankündigungen aufbewahrt, welche einen so frischen Geist bekunden und so voll aufrichtiger Vaterlandsliebe sind, dass wir derselben wenigstens in Kürze gedenken müssen.

Der älteste uns vorliegende Katalog vom Juli 1771 ist der der Hinterlassenschaft seines Freundes Braamkamp. Nicht lange vor der Versteigerung veröffentlichte er unter dem Titel: „Bericht von C. P. van Amstel u. s. w. an die Freunde der Malerei u. s. w.“ in den Jaarboeken nachstehenden Auszug aus demselben:

„Wenn auch die Niederlande von Alters her sich besonders auszeichneten durch die Beförderung nützlicher Künste und Wissenschaften und dadurch die Aufmerksamkeit anderer Nationen überhaupt anregten, so gilt dies insbesondere rück-

sichtlich der Malerkunst, welche so hoch anstrebte und leuchtend blühte, dass Niederland billiger Weise den Ruhm verdiente, vor allen andern die ehrwürdige Natur nachzuahmen.

Die Folge dieses Aufschwunges der Kunst war, dass es ihr niemals an Beschützern fehlte, welche durch das Sammeln von Kunstschätzen das gemeine Beste beförderten, indem diese wiederum den Künstlern zu ihrer Ausbildung und den Kunstliebhabern zur Ausbreitung ihrer Kenntnisse dienten. Die Mäcene der Kunst beschränkten sich nicht allein auf die Kunst der vaterländischen Meister, sondern schmückten ausserdem ihre Cabinette mit den Werken der besten italienischen und französischen Meister und zwar in solcher Menge, dass man, zieht man den kleinen Umfang unsers Vaterlandes in Betracht, zu dem Schluss kommt, dass es kein Land giebt, welches so viel ausgezeichnete Maler hervorgebracht, oder welches so viel vortreffliche Gallerien besitzt.

Dies ist eine bekannte Sache, welche täglich durch das Zeugniss vieler Fremde bestätigt wird, welche zu uns kommen, um sich der Betrachtung unserer Sammlungen zu befleissigen — um nicht zu sagen — sich befleissigen durch den Ankauf der herrlichsten Kunstschätze, Besitzer dieser kostbaren Cabinette zu werden.“

Nachdem Ploos van Amstel auf diese Weise das Selbst- und das Ehrgefühl seiner Landsleute angeregt hat, geht er zu der Bedeutung der Sammlung Braamkamp's selbst über, welche er eine der ausgezeichnetsten Hollands, besonders aber Amsterdams nennt. „Ich brauche nur seinen Namen zu nennen“, fährt er fort, um die Aufmerksamkeit ganz Europas darauf zu lenken. Die Sammlung, seit mehr als 30 Jahren mit grossen Kosten veranstaltet, welche noch ein Schmuck dieser berühmten Handelsstadt ist, verdient weit eher zur Ausschmückung eines fürstlichen Palastes zu dienen, als durch Versteigerung zerrissen zu werden.

Die Sammlung bestand aus 280 Gemälden, sie enthielt unter Anderm Tizian's schlafende Venus; Ruben's Uebergabe der Schlüssel an Petrus (dieses Bild hatte bis 1765 in der Liebfrauenkirche zu Brüssel das Grab des Blumen-Breughel geschmückt); ferner Rembrandt's Gemälde: der Sturm auf dem galliläischen Meere; Lairesse: Abraham bewirthet die drei Engel; G. Dow: der Chirurg; Ostade: Bauerngesellschaft; Potter: der Ochsenhirt u. s. w. Man staunt, wie es einem Privatmann möglich wurde, solche Schätze zu sammeln, und muss in Wahrheit eine Handelsstadt glücklich schätzen, die solche Mecäne nährte.

Es ist sehr bezeichnend für Pl. v. Amstel's ganze Richtung

und Auffassung, dass er selbst dergleichen Angelegenheiten niemals vorübergehen liess, um das Publicum auf die hohe geistige Bedeutung der Zeichnenkunst hinzuweisen. So sagte er in seiner Ankündigung des Verkaufes der Muilman'schen Sammlung 1772:

„Das Studium der Zeichnungen verschafft uns nicht minder eine höchst nützliche Belehrung als eine sehr angenehme Unterhaltung; dies gilt nicht allein von denen, welche durch die Schönheit ihrer Ausführung und die Kraft ihres Colorits neuerlich den besten Oelgemälden vorgezogen worden, sondern auch von solchen, welche minder vollkommen ausgeführt sind — es sind dies flüchtige Umrisse, indem der Meister sich bemühte, seine ersten Gedanken auszudrücken. Die ungezwungene Art, womit diese letzteren meist behandelt sind, geben dem Zeichner nicht selten Gelegenheit zu seiner Belehrung u. s. w. — vornehmlich aber erkennen wir aus denselben den inneren Geist des Künstlers, weil er sich in denselben mit einer gewissen Freiheit und Ungenirtheit bewegt, wodurch dem Kunstfreunde nicht selten Gelegenheit zu kritischen Vergleichen geboten wird, ja selbst zu neuen Entdeckungen in der Kunst. Auch sei es angenehm, dass die Zeichnungen so wenig Platz einnehmen u. s. w.

In demselben Maasse wie in früheren Zeiten der Handel in diesen Landen zunahm, schritt auch die Liebhaberei zu dieser edlen Kunst fort, worin von Zeit zu Zeit ansehnliche Summen angelegt wurden, welche meistens, ausser dem Nutzen, welchen dieselben gestiftet, bei dem Verkauf mit ansehnlichem Vortheil in die Kassen der Eigenthümer zurückgeflossen sind."

Alsdann geht er zu der genannten Sammlung über, welche in jeder Beziehung die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Liebhaber verdiene, besonders in Bezug auf die niederländische Schule, welche durch nicht weniger als 1600 Zeichnungen repräsentirt sei.

Die ganze Sammlung, welche auch eine grosse Zahl der herrlichsten Kupferstiche enthielt, stammte zumeist aus den Sammlungen Tonnemans, ter Smitten, Walraven, Bryel, Feitema, Oudaan, Hagelis her.

X.

Wie aus Vorstehendem genügend erhellt, war es nicht der unstäte Dilettantismus, welcher unsern Ploos beseelte, es war die innerste Ueberzeugung, dass es etwas Grosses, Ewiges um Kunst und Wissenschaft sei.

Er stellte die bildenden Künste mit der Dichtkunst auf eine

Linie, er vermochte nicht, die äussere Form in jenen für genügend zu halten, womit er beweisst, dass sein Standpunkt ein höherer als der durchschnittliche seines Zeitalters war.

Inneres Leben, Seele', wollte er auch vom Künstler ausgesprochen haben und verlangte deshalb von diesem ein tiefeingehendes Studium der Naturkräfte.

Mit grossem Eifer studirte er daher Newton's Theorien, machte zahlreiche Experimente mit dem Prisma, beschäftigte sich vielfach mit der Farbenlehre und stellte das Studium der Antike als das vollendetste Vorbild des Ideal-Schönen neben dem Zeichnen nach dem lebenden Modell an die Spitze seiner Ideen über die Ausbildung junger Künstler. Seine Erfahrungen und Beobachtungen pflegte er zu notiren und diese Notizen in Mappen, wie seine zahlreichen Correspondenzen, aufzubewahren; aus unbekannten Gründen ist Alles den Flammen übergeben, nur ein glücklicher Zufall hat einen kleinen Theil seiner Manuscripte, welcher der Verzameling von Berigten angebunden war, von gleichem Schicksal gerettet.

Ein anderer Plan, den er mit Liebe pflegte und mit grossem Aufwande von Kosten verfolgte, war die neue Herausgabe des Prachtwerkes von J. Oudaan, de Roomsche Moogentheid. Hierzu lies er durch Jan Stalker in Rotterdam nach antiken Vorbildern eine grosse Anzahl der schönsten Zeichnungen, namentlich auch nach etrurischen Vasen aus seiner Sammlung anfertigen.

Ploos van Amstel war ein grosser Freund römischer, namentlich herculanischer Alterthümer. Er besass deren nicht allein eine ziemliche Anzahl, sondern verwandte für gute Zeichnungen, sowohl von geschnittenen Steinen, als auch von vielen anderen Gegenständen grosse Kosten; es finden sich deren in dem Verseichniss seines Nachlasses von Sara Troost, W. Mieris und vielen Andern eine grosse Anzahl.

Vielleicht war es der schon 1755 erfolgte Tod seines Freundes Stalker, welcher ihn zunächst verhinderte, die beabsichtigte neue Ausgabe des bezeichneten Werkes vorzunehmen; genug, das gesammelte Material blieb liegen, wenn auch nicht vergessen, wie der erst 1781 von Ploos van Amstel geschriebene und dem genannten Werke beigefügte Nekrolog Jan Stalker's darthut.

Ploos van Amstel besass zwei Ausgaben dieses Werkes; beide Exemplare, reich mit Nachträgen und anderm Schmuck versehen, befinden sich jetzt in der Prachtsammlung der Handschriften, Incunabeln etc. von A. D. Schinkel im Haag, dessen Güte ich das Vorstehende, sowie den Brief an Wagenaar und die Gesellschaft Scientia Omnium genitrix verdanke.

XI.

Wir haben Ploos van Amstel als Director der Zeichnen-Akademie, als ausübenden Künstler und Entdecker eines gerade in jüngster Zeit wieder vielfach geübten Zweiges der Kupferstecherkunst zu schildern versucht. Im Nachstehenden wollen wir das geben, was von ihm als selbstständigem Künstler uns überkommen ist. Es ist dies zwar sehr wenig, da es uns trotz vielfacher Bemühungen nicht gelang, über seine Aquarellzeichnungen u. dergl., deren sich in Holland finden müssen, irgend etwas zu erfahren, als die Notiz, dass dieselben, wenn gleich hoch geschätzt, bis jetzt nur beiläufig gesammelt wurden. *)

Im Vorhergehenden haben wir bereits des Titelblattes zu seinem Kupferwerke, sowie der Medaille, der Zeichnungen zu dem Denkmal Vondel's, der Zeichnung des Portraits des Prinzen Wilhelm V. und der Darstellungen der dem Meister geschenkten beiden Medaillen gedacht; es bleibt uns jetzt nur noch Weniges nachzuholen. Zunächst haben wir des Titelblattes zu Wagenaar's Geschichte der Stadt Amsterdam zu gedenken (s. d. Verzeichniss No. 64).

Die erwähnte Composition, 1767 von K. Vinkeles radirt, ist ein sehr interessantes Gemisch von der Richtung der Kunst in der Zeit, in welcher Amstel lebte, und seinem eigenen Wollen; die unmittelbare Natur kämpft mit dem Conventionellen auf wahrhaft komische Weise, die Figuren im Vordergrunde sind so natürlich und verständlich und bilden doch zu denen des Mittelgrundes einen sonderbaren Contrast. Indessen begeisterte der Stich den beliebten Dichter P. H. Bakker zu pomphaften Versen (siehe Wagenaar, Geschichte der Stadt Amsterdam).

Zu Nomsz berühmtem Trauerspiele Titus lieferte Ploos van Amstel (s. d. Verz. No. 60) gleichfalls eine Composition, wie von ihm auch die Titel-Vignette zu der Widmung dieses Werkes an Jonas Witsen (s. d. Verz. No. 61) herrührt. Für seines Freundes raisonnirenden Katalog der Gemälde im Stadthause zu Amsterdam, der unter dem Titel Jan van Dyck's Kunst en historikundig Beschryving en Anmerkingen over alle de Schilderyen op het Stadhuis te Amsterdam 1758 erschien, entwarf er gleichfalls das allegorische Titelblatt (s. d. V. No. 59).

Zu diesen Blättern gehören noch No. 65, die bereits erwähnte Medaille und No. 92, das Portrait des Schiffsbauers

---

*) R. Weigel's Handzeichnungswerk kann ich nicht unterlassen, hier besonders zu nennen, da es sicher das Beste ist, was seit Pl. v. Amstel's Zeit erschienen.

Block, zu welchem der Dichter J. le France van Berkhey folgende Reime dichtete:

Zie hier een shets des Scheepsbaas Block
De hondert vier en vyftig Scheepen
Van Amstel's Scheepswerf af deet sleepen,
Vobouwd opt Ooster Havedock.
Men zet dien Baas van tachtig jaren
Een gouden Scheps-Kron op de Haaren.

Das ist leider Alles, was wir von Ploos van Amstel's eigenen Compositionen wissen. In dem Versteigerungs-Kataloge seines Nachlasses finden sich Th. I. p. 303 No. 3 noch 16 Stück Zeichnungen und perspectivische Lehren aufgeführt, sowie Th. II. p. 525 die Notiz, dass Ploos van Amstel den von Hendrik Busserus entworfenen Atlas von Amsterdam ansehnlich vermehrt habe.

In wessen Händen sich diese Zeichnungen jetzt befinden, war nicht auszumitteln, ebensowenig, ob andere Werke unsers Meisters erhalten sind, da er sich nach den Jarboeken von 1768 nicht allein mit Zeichnen, sondern auch mit Malen vielfach beschäftigte; Fiorillo sagt sogar, dass er auch der Bildhauerkunst nicht fremd gewesen sei.

Möchten diese magern Notizen dazu dienen, die zahlreichen Freunde Amstel's in Holland zu veranlassen, diese Lücken auszufüllen. Sie würden damit nur einen geringen Theil der Schuld der Dankbarkeit abtragen, zu der sie unserm Meister verpflichtet sind.

XII.

Nachdem wir die Thätigkeit und Erfolge Ploos van Amstel's in seiner Vaterstadt betrachtet, sei es gestattet, auch derjenigen zu gedenken, welche über diese engen Grenzen hinausreichten. Diese Erfolge lagen wesentlich in der Verbreitung seines Zeichnungswerkes, weshalb es nicht ohne Interesse ist, derselben nachzuspüren.

Zuerst finde ich unsern Meister in den mir zugänglichen Zeitschriften u. s. w. bei Heinecken erwähnt. „Allein“, fährt Heinecken fort, „seine neue Erfindung, auf ganz besondere Art die Zeichnungen in Kupfer zu bringen, welche alle vorigen Arten weit übertrifft, hat ihm bei allen Liebhabern noch mehr Achtung erworben.“ In der Anmerkung werden dann 13 Blätter, als ausser dem Titelblatt erschienen, aufgeführt und hinzugefügt, dass jedem Blatt eine gedruckte Beschreibung beigegeben sei.

Die Augsburger Kunstzeitung vom Jahre 1770 erwähnt gleichfalls der schon von Heinecken aufgezählten Blätter mit der Bemerkung, dass sie Alles überträfen, was bis dahin in

dieser Manier geleistet sei, so dass sie wohl verdienten, mehr als dies der Fall, bekannt zu werden, denn sie seien mit solcher Genauigkeit gestochen, dass man sie schwerlich von den Originalen unterscheiden könne. Im Juli 1772 zeigt dieselbe Zeitung das baldige Erscheinen eines neuen Blattes, ein Manns-Portrait nach Cornelius Visscher aus dem Cabinet C. Braamcamp's an.

Nach v. Murr's Angabe, welcher in seiner Bibliothèque de peinture et sculpture den Berigten wegens een Prentwerk folgt, sollen bereits 1768 nicht weniger als 15 Blätter erschienen sein. Er erwähnt bei dieser Gelegenheit, dass auch J. A. Schweikart zu Nürnberg auf ähnliche Weise Zeichnungen, besonders die Guercino's, vortrefflich nachahme. Derselbe berühmte Autor führt 1779 in seinem Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur mit Einschluss des Titelblatts 24 Blätter auf und zwar der Reihenfolge der Letternanfänge nach, der auch wir in unserm angehängten Verzeichnisse folgen werden. Der Preis dieser Blätter, von denen der strenge v. Murr sagt, dass sie in Kupfer geätzt und mit Farben abgedruckt seien, war mehr als 100 Thlr. Bei jedem Blatt fügt v. Murr die Namen bei und hebt als niedlich getuscht Bakhuyzen's Seestück, C. Visscher's Mannsperson aber als eins der herrlichsten hervor. Bei mehreren Blättern, namentlich der Ansicht des Innern einer alten Kirche nach Peter Saenredam und dem Bettelmusikanten vor einem Wirthshause nach Ostade, ist v. Murr der Ansicht, dass vielfach mit der Hand hinein illuminirt sei; auch stellt er die Blätter Prestel's, welche mit eben so grosser Genauigkeit ausgeführt und in Ansehung der Meister, der Grösse und Gegenstände der Handzeichnungen, wichtiger wären, höher, als die Ploos van Amtel's. Murr, in seiner strengen Weise, übersieht, dass es unsers Meisters ausgesprochene patriotische Absicht war, allein Handzeichnungen berühmter niederländischer Meister zu geben, und ich glaube kaum, dass bei einer Vergleichung der beiderseitigen Werke heute noch Prestel die Palme zufallen würde, namentlich in Bezug auf freie malerische Behandlung.

Aehnliche Nachrichten finden wir in Meusel's Miscellaneen (1782). Die damals erschienenen 36 Blätter (Tafeln) waren um 200 holl. Gulden zu haben. Meusel lässt sich auch über die muthmassliche Verfertigung der Amstel'schen Zeichnungen aus: doch sei die Beize des Herrn Ploos van Amstel noch ein Geheimniss; indess habe er versprochen, die Erfindung nicht mit sich aussterben zu lassen.

Die ersten umständlicheren Versuche, das Verfahren Ploos van Amstel's zu ergründen, finden wir ebenfalls bei Meusel in

seinem Museum für Künstler, wo sich 1787 ein Kunstfreund aus Bern in folgender Weise darüber ausspricht: „durch Ansicht französischer Kupferabdrücke en crayon kam Hr. C. P. van Amstel auf die Erfindung, ähnliche Abdrücke von Handzeichnungen in allen Farben zu machen, so dass er dazu weder Grabstichel, noch Aetznadel, noch Punze braucht, sondern sie durch gewisse Grundfirnisse, Pulver und Feuchtigkeiten auf seine Platte überträgt.“

Meusel zählt 36 Blätter auf, welche in 24 Heften erschienen seien. Auch er verlegt die Entstehung der beiden Landschaften nach H. Saftleven auf das Jahr 1758; doch kamen die Blätter nicht in die Oeffentlichkeit und gehören den Versuchen an, wie man denn bei genauerer Betrachtung mancherlei an der Behandlung findet, welches diese Ansicht bestätigt.

Die Erfindung unsers Meisters, colorirte Zeichnungen bis zur Täuschung nachzuahmen, erschien auch Meusel als höchst bewundernswerth, denn es liesse sich nichts Schöneres, Sanfteres und Natürlicheres denken, als diese neue Art Kupfer; doch sei das eigentliche Verfahren noch ein Geheimniss, welches indess, der Versicherung Ploos van Amstel's nach, der Nachwelt nicht verloren gehen solle.

Das sind die Stimmen der bedeutendsten deutschen Kunstkenner seiner Zeit; die Kritik seiner Landsleute ist wahrhaft überschwenglich. Selbst der sonst so ruhige Wagenaar sagt, dass Ploos van Amstel viele Nachfolger gehabt habe, aber keinen, der ihm gleich komme. Man war in seinem Vaterlande so für ihn begeistert, dass Dichter seine Blätter besangen.

Die Vorrede zu dem Kataloge seines Nachlasses, deren Inhalt über die Lebensverhältnisse unsers Meisters manchen schätzenswerthen Aufschluss giebt, strotzt von diesen Ueberschwenglichkeiten in Prosa und Poesie. Kein Fach, sagt der Verfasser derselben, kein einzelnes Fach auf dem Gebiete der Kunst konnte ihm genügen, Pinsel, Gravireisen, Meissel, alle mussten ihm zu Gebote stehen und alle handhabte er mit gleicher Vollkommenheit.

XIII.

Nachdem wir die Jugend und das äussere Leben des Mannesalters Ploos van Amstel's zu schildern versucht haben, sei es uns gestattet, zum Schluss noch einen Blick auf die persönlichen und Familienverhältnisse unsers Freundes zu werfen.

Wir müssen auch hier mit seiner Liebe zu Elisabeth beginnen; sein ganzes Streben war darauf gerichtet, endlich das Ziel seiner Wünsche, die Verbindung mit ihr zu erreichen. Es lag beim ersten Aufkeimen seiner Liebe dies Ziel freilich in

weiter Ferne, dennoch verlor er es nicht aus dem Auge, und als die Familie Troost das Unglück hatte, ihren Ernährer zu verlieren, war er es, der ihr helfend und rathend beisprang.

C. Troost, der väterliche Freund unsers Cornelis, starb 1750 und hinterliess seine Wittwe, Marie geb. v. d. Duyn, ohne Vermögen, mit 5 Töchtern: Cornelia, Anna, Elisabeth, Sara und Maria. Schlecht und recht suchte sich die brave Frau und Mutter mit ihrer zahlreichen Familie durchzuschlagen.

Jede ihrer Töchter musste nach Kräften zur Erhaltung des Hausstandes beitragen. So beschäftigten sich Anna und Elisabeth besonders damit, für die reichen Kaufmannsfrauen die Staatskleider anzufertigen und Stickereien dafür zu liefern, während Cornelia der fleissigen Mutter das Haus besorgen half und Sara, welche das schöne Talent ihres Vaters geerbt und von ihm in der Zeichnenkunst unterrichtet worden war, manchen Gulden sowohl durch das Zeichnen von Miniatur-Portraits in Crayon, als auch durch das Copiren von berühmten Gemälden in Wasserfarben und Unterricht vornehmer Damen gewann. Sie soll hiermit bis zu dem 1757 erfolgten Hintritt ihrer Mutter mehr als 4000 fl. erworben haben, später ward sie die Gattin des jüngeren Bruders Ploos v. Amstel's, Jacob, Doctor der Rechte zu Amsterdam.

Ploos van Amstel war es, der ihr bei dem Verkauf ihrer Bilder nicht allein behülflich war, sondern auch selbst eine grosse Anzahl Copieen, welche sich in seinem Nachlass befanden, durch sie anfertigen liess.

Auch einem andern Verwandten der Familie Troost sprang er hülfreich bei; es war die Kupferstecherin Christine Chalon, welche ihren ersten Unterricht von ihm in dieser Kunst erhielt, zu welcher sie schon in ihrem 12. Jahre bedeutende Anlagen verrieth.

Der Tod der Mutter Elisabeth's liess Cornelis die betrübte Lage seiner geliebten Elisabeth doppelt schwer empfinden, und er sah sich mit inniger Freude endlich in der Lage, nachdem er Theilhaber (1756) der Firma Bontekoning und Ankes geworden, derselben eine sorgenfreie Häuslichkeit bereiten zu können.

Am 14. März 1758 wurde die Trauung mit seiner geliebten Braut in der englischen Kirche auf dem Beguinen-Hof zu Amsterdam durch den Dr. Longville Abends 6 Uhr vollzogen. Er zog jubelnd in seine Wohnung an der Calvenierstraat.

Glücklich und zufrieden lebten beide das erste Jahr ihrer Ehe in diesem Hause, welches sie im Monat August 1759 auf Veranlassung Bontekoning's verliessen, um das Comptoir in seinem Hause auf der Binnenkant, gegen eine jährliche Vergütung von 1200 fl., zu übernehmen.

Es ist immerhin der Bemerkung werth, dass wir unsern Amstel erst ein Jahr nach seiner Verheirathung, 1759, als ausübenden Künstler kennen lernen, daher die Vermuthung nicht fern liegt, dass Elisabeth es war, welche sein Streben förderte. Er lebte mit seiner jungen Gattin, blieb ihm auch das grösste Glück der Ehe, Kinder, versagt, sehr glücklich, wie wir nicht allein aus den zärtlichen Widmungen sehen, welche hinter den Blättern, die er stets seiner Frau schenkte, sich befinden und meist folgendermassen lauten:

No. 21. Aan myn waarde Huysvrouwen.

No. 3. An myn waarde Huysvrouen Elisabeth Ploos van Amstel, geb. Troost.

No. 46. Aan myn waarde en beminnde Huysvrouen Elisabeth u. s. w.

No. 44. Geoffrerd aan myn waarde en leeve Huysvrouen Mysfr. Elisabeth Ploos van Amstel u. s. w. den 14. März 1766.

No. 16. Geoffrerd aan myn leeve drovede Huysvrouwe Elisabeth u. s. w. am 28. Febr. 1788.

An 30 Jaare van ans Frowedag.

Blywende uwe leefhebbende
Ploos van Amstel.

sondern auch aus der nachstehenden Widmung und dem Glückwunschschreiben des Vetters seiner Gattin A. de Lange schliessen.

Dieser sandte dem Paare zu seiner silbernen Hochzeit einen von Wynen*) sehr fleissig gemalten reichen Blumenkranz. Es ist eine Zusammenstellung von Rosen, Primeln, Aurikeln, Mohn, Narcissen, Zeitlosen, Stiefmütterchen, Hyacinthen, Adonisröschen, Vergissmeinnicht und Männertreu, sich schliessend in eine Iris. Innerhalb dieses Kranzes befindet sich folgende Inschrift:

Auf den 14. des Blüthenmonats 1783 haben Cornelis Ploos van Amstel, Jacobs Cornelis (Sohn) und Elisabeth Troost den frohen Tag ihrer Vereinigung zum 25. Mal wieder gefeiert. Durch die allerzärtlichste Liebe, Erkenntniss, Geschmack und Gefühl auf das Allerinnigste mit einander vereinigt, ist ihr Wandel, Beruf und ihr Thun Gottesdienst. In dem gegenseitigen Eifer der Ausübung und Betrachtung des Handels, der Künste und Wissenschaften, ihrer Freude, lebten sie sich selbst und der Beförderung des Wohlseins ihrer Mitmenschen.

Der Gott der Liebe und der Wohlthätigkeit segne die theueren Tage dieses würdigen Paars noch lange mit

*) Im Nachlass-Katalog (Tekeningen) kommt O. Wynen oft mit Blumenstücken vor.

Gesundheit und Wohlfahrt bis zum Eingang aus diesem Leben zur ewigen Seligkeit.

Zum Gedächtniss dieses glücklichen Tages wird ihnen dieses gewidmet aus Hochachtung

durch ihren

Vetter

A. de Lange.

Diese kurze Ansprache und Darstellung der Lebensverhältnisse des Jubelpaares ist überaus ergreifend und lässt uns einen gar tiefen Blick in den Reichthum von Liebe und Gefühl thun, welcher die Herzen dieses edlen Paares beseelte.

Die Widmung begleitete das hier folgende Schreiben, welches nicht weniger Liebe und Achtung athmet:

Sehr werthe Base!

Mit den lebhaftesten Gefühlen der Freude heissen wir den schönen Morgen willkommen, der Sie mit Ihrem würdigen Manne in die Reihen der Wenigen stellt, die ihren Hochzeittag nach 25 Jahren wiederkehren sehen. Wenige in der That, in Vergleichung zu den Vielen, die, ehe sie diesen Zeitpunkt des ehelichen Glücks erreichten, in das Grab sanken — und wie Wenige erreichten ihn so glücklich! — denn wahrlich, dies Fest erleben, macht das Glück der Ehe nicht allein aus; für eine glückliche Ehe aber ist eine lange Dauer der grösste Segen. Wie unschätzbar muss für Sie beide die Beständigkeit Ihres Glückes sein und wie angenehm das Zurückschauen auf den Beginn eines Bündnisses, welches den Grund zu diesem Glück gelegt hat! Gegenseitige Liebe und Hochachtung, die Erkenntniss und Betrachtung der beiderseitigen Pflichten haben Sie gelehrt, Ihre Charakter zu lieben und zu achten, Ihr beiderseitiger Wille, Ihre Gaben und zeitlichen Güter aber in edlem Wettstreit zu verwenden, um einander im Wohlthun zuvorzukommen und in Ausübung der Tugend einander zu übertreffen, Ihren Lebenswandel dem Gottesdienst ähnlich zu machen und hier auf Erden also zu wandeln, dass das Leben nur mit der ewigen Seligkeit endigen kann.

Erfüllt mit den zärtlichsten Gefühlen der Hochachtung, Hingebung und Dankbarkeit für die mannigfaltigen Zeichen der Freundschaft, welche Sie und Ihr würdiger Mann uns fortwährend erwiesen, segnen wir die Stunde, wo Ihre Reize ihn zuerst fesselten, diese glückliche Stunde, in welcher mir die Ehre ward, durch Sie mit ihm in Verwandtschaft zu treten. Wir bitten den liebreichen Gott, dass er Sie beide auf lange Jahre in Gesundheit bewahre und über Sie seinen Segen ausgiesse, damit Sie auch Ihr goldenes Hochzeitsfest mit einander erleben mögen.

Das Beifolgende nehmt als eine Art von Gedenktafel, verfertigt von dem Künstler Wynen zu diesem glücklichen Ereigniss in Eurem ehelichen Leben. Die Alten pflegten in verflossenen Zeiten bei Gelegenheit merkwürdiger Begebenheiten feste Gedenksteine, mit Laub und Blumen bekränzt, aufzurichten, und jene Ereignisse zur Ehre der Betreffenden in dieselben einzugraben. Ich habe versucht, ihnen nachfolgend, dasselbe auf Papier zu thun, vertrauend, dass in Ihrer beider Nachsicht die gute Absicht die Unvollkommenheit der That vertreten soll.

Meine theure Frau und ich versichern Ihnen und Ihrem würdigen Manne nochmals die grösste Hochachtung, mit der ich mich unterzeichne

Sehr würdige Base!

Amsterdam
14. Mai 1783.

Ihr Diener und Neffe
A. de Lange.

Noch 7 Jahre nach diesem Feste lebten beide glücklich und zufrieden bei einander. Während Ploos das häusliche Einerlei mit der Freude an Allem, was das Leben verschönt, würzte, verstand Elisabeth durch warme Theilnahme an den Studien ihres Mannes, durch inniges Verständniss seiner Bestrebungen und ein bewunderndes Aufschauen zu dessen rühmlichen Erfolgen, sich immer die Liebe ihres Gatten jugendlich frisch zu erhalten, bis der Tod sie von dieser Erde abrief — sie starb zu s'Graveland am 21. Mai 1794 und wurde am 26. Mai in der oude Kerk zu Amsterdam in dem Grab No. 240 beigesetzt.

In seinem Leben und Wirken, in seinen Leiden und Freuden haben wir unsern Künstler begleitet; jetzt bitten wir den freundlichen Leser, ehe wir Ploos zur letzten Ruhestätte folgen, mit uns seine Sammlungen flüchtig zu durchwandern.

Schon zu einer Zeit, wo seine Mittel noch recht beschränkt waren und er oft mit schwerer Sorge in die Zukunft sah, legte er den Grund zu seinen Sammlungen, von denen die Handzeichnung- und Kupferstichsammlung einen bedeutenden Rang einnahm; die Vervollkommnung derselben pflegte er mit besonderer Vorliebe, sowohl in ihrem innern Gehalte, als auch in ihrer äusseren Gestaltung. Seinem ausdauernden Eifer, seiner Opferfähigkeit, wo es hiess, ein bedeutendes Kunstwerk anzukaufen, gelang es, eine grosse Zahl Zeichnungen zu sammeln, deren manche er mit 3—500 fl. bezahlte. Wo sich in seinem Geschäft als Kunstmakler nur eine Gelegenheit zum Ankauf bot, liess er sie nicht vorübergehen; aber auch aus ausländischen berühmten Sammlungen wusste er sein Cabinet zu bereichern. Manches erhielt er auch von den Meistern selbst geschenkt,

welche in ihm den liebenswürdigen und zu ausgiebiger Unterstützung stets bereiten, hochherzigen Kunst-Mäcen verehrten.

Ausser jenen Zeichnungen besass P. v. Amstel noch einige 60 Gemälde berühmter Meister aller Schulen, von denen sich noch eines, Portrait Jan van Amstel's, gemalt von C. Troost, in der Familie van Ness erhalten hat, nebst einer ansehnlichen Sammlung von Sculpturen, worunter sehr kostbare Werke von Alessandro Algardi, F. Bossuet, A. Quellinus, J. B. Havery, Albr. Dürer, Michael Angelo Buonarotti, ferner Miniaturen und Emaillen, antike Gefässe, eine grosse Zahl geschnittener Steine, Münzen und Medaillen.

Von grösster Vorzüglichkeit aber war das auserlesene Kupferstich-Cabinet unsers Meisters, L. v. Leyden, Dürer, Goltzius, Berghem, Visscher, ganz besonders aber Rembrandt, P. Coopse und v. Huysum waren seine Lieblingsmeister. Des Letzteren der Natur abgelauschte Blumenstücke stach er mit grösster Vorliebe; Oswald Wynen sollte sie coloriren; da dieser treffliche Meister indess schon 1780 starb, so blieb dieser Wunsch unausgeführt. Nur wenige Probearbeiten, No. 57 und 58 unseres Verzeichnisses, zeigen uns die Vollendung jener Arbeiten.

Besondere Sorgfalt verwandte Ploos auf die systematische Anordnung seiner Sammlungen; wie wir dies nicht allein vielfältig aus der Zusammenstellung derselben in den Kunstbüchern und Mappen ersehen, sondern auch darin erkennen, dass er ein raisonnirendes Verzeichniss seiner Sammlungen anzufertigen begann. Der Tod verhinderte ihn an der Vollendung dieser Arbeit.

Sein umfassender Geist und lebendiger Sinn für das Schöne schloss kein Gebiet der Kunst aus; überall zeigte sich sein feiner veredelter Geschmack. Die grösste Freude gewährte es ihm, den Freunden und Beförderern seiner jugendlichen Bestrebungen den Anblick und das Studium seiner Schätze gewähren zu können, welche der gereifte und geläuterte Geschmack des Mannes mit feinem Verständniss des Geistes der Kunst in den weiten Räumen seines gastlichen Hauses aufgespeichert hate.

So gab er denen, welchen er in seiner Jugend so manchen Genuss, so manches Körnlein seiner Bildung verdankte, jenen Genuss, jenen Unterricht noch im spätesten Alter tausendfältig mit Freuden zurück.

Am 3. November 1798 errichtete Ploos van Amstel sein Testament, aus dem hervorgeht, dass er zum zweiten Male mit Margaretha Lonmans*) verheirathet war, welcher er ein an-

*) In zweiter Ehe mit dem Historiker H. v. Wyn 1819 verheirathet; sie starb 1822.

sehnliches Legat vermachte. Auch seine Schwägerin Sara Troost, seinen Neffen A. de Lange, das Waisenhaus, de Orange Appel genannt, sowie seinen Freund, den Makler und Kunstfreund Jan Yver*) und manche Andere bedachte er in gleich grossmüthiger Weise.

Ueber seine Kunstsammlungen machte er leider keine Bestimmungen, so dass dieselben zum öffentlichen Verkauf kamen, Der Katalog, angefertigt nach dem unvollständigen Entwurfe unsers Meisters, zeigt am deutlichsten, mit welchem Fleiss und mit welcher Einsicht Ploos van Amstel sammelte. Wir verweisen desshalb auf die ersten Seiten unserer Abhandlung und führen hier nur noch an, dass ausser der Sammlung der Rembrandts, über die ein Rechtsstreit entstand, der Ertrag der Versteigerung sich auf fast 110,000 fl. belief.

Der Katalog giebt uns in mancher Beziehung interessante Aufschlüsse über seine Liebhabereien, von denen wir bereits einige kennen. Die vorzüglichste Seite seiner Sammlungen waren die Handzeichnungen, von denen viele in Josi's Hände übergingen. Manche wurden zu auch heute noch für hoch geltenden Preisen verkauft und z. B. eine Himmelfahrt von Rubens, grau in grau, mit 265 fl., eine Grablegung von Lairesse in Tusche mit 275 fl., die alte Frau am Spinnrade von C. Visscher mit 375, ein Blumenstück von Huysum in Saftfarben mit 1105, zwei Landschaften von Borsum mit 400, eine Landschaft von A. van de Velde mit 1000 und die Berghem'schen Zeichnungen mit 200—300 fl. bezahlt. Durchschnittlich kamen die Blätter der niederländischen Meister viel höher, als die der italienischen und französischen. Obgleich wir nicht wenig ansehnliche Namen unter letzteren finden, wie Raphael, Correggio, Julio Romano, Perugino, Michel Angelo, A. del Sarto etc., wurden deren Blätter dennoch um 20 bis 50 fl. verkauft, was im Vergleich zu den obengenannten Preisen auffallend niedrig erscheint.

Der ganze erste, 319 Seiten in 8. starke Band des Katalogs umfasst die Sammlung der Handzeichnungen, deren Ploos van Amstel von 632 Meistern 5000 besass.

Welche Schätze hierunter waren, geht aus obigen Preisen hervor. Aber es war Amstel nicht genug, von den besten Meistern ein Blatt zu haben, oft besass er deren mehrere aus den verschiedenen Lebensperioden; so hatte er nicht weniger als 11 Zeichnungen von Backhuizen, 7 von Bega, 9 von Averkamp, 10 von Berghem, 6 von Michel Angelo, 8 von Dürer, 11 von G. Dow, 16 von A. van Dyck, 5 von F. Hals, 8 von v. Huysum, 17 von Raphael, 36 von Rembrandt u. s. w.

---

*) Verfasser des Verzeichnisses der Werke Rembrandt's.

Zur Ergänzung dieser Sammlung hatte unser Meister eine nicht unbedeutende Sammlung von Kupferstichen und Radirungen zusammengebracht, worunter sich die herrliche Sammlung der Rembrandt'schen Blätter befand, welche in ihrer ersten Abtheilung 444 Blätter, sowie 13 zweifelhafte und 13 von Rembrandt's Schülern enthielt. Eine zweite Sammlung von Werken desselben Meisters umfasste 138 Nummern, unter denen sich ebenfalls die grössten Seltenheiten befanden. Nach Raphael besass er 93 Blätter. Im Ganzen füllt das Verzeichniss 225 Seiten des zweiten Bandes des Katalogs. Auch sein eigenes Werk kam in dieser Auction zum Verkauf; es bestand zunächst aus den 46 Blättern desselben, welchen eine grosse Zahl verschiedener Abdrücke, Probedrücke u. s. w. beigegeben war, im Ganzen betrug die Zahl der Blätter 276, welche nebst einem gez. Portrait Amstel's um 216 fl. verkauft wurden. Ein anderes Exemplar von 124 Blättern erreichte den Preis von 51 fl.; ganz ähnliche Exemplare, deren Blattzahl aber nicht aufgeführt, errangen 1847 in dem Verkauf der berühmten Sammlung des Baron Verstolk van Zoelen den Preis von 125 und 79 fl.

Den Schluss der Sammlung bildet der Atlas von Amsterdam, enthaltend Ansichten, Grundrisse, Portraits, Karten, Inschriften etc. etc.

Die von ihm hinterlassene Gemälde-Sammlung umfasste nur einige 70 Nummern, darunter viele von unbekannten Meistern; aber auch ein Albrecht Dürer, Adam und Eva im Paradiese bei dem Baume der Erkenntniss stehend, um welchen sich die Schlange windet, $12\frac{1}{2}''$ hoch und $11\frac{1}{2}''$ breit, bekannt durch den Kupferstich, — und ein Jan van Eyk, eine sitzende Frau mit einem Buche und Palmzweig in der Hand, 13″ hoch und 8″ breit, befanden sich in derselben, nebst einer grossen Zahl von Cornelis Troost.

Die dritte Abtheilung dieses Bandes umfasst einige 70 Sculpturen in Metall von Algardi, F. Bossuet, A. Quellinus, Boulogne, sowie einige Antiken in Marmor und Holzschnitzereien, worunter Adam und Eva von A. Dürer 1504; ferner etwa 60 antike und moderne Gruppen, Vasen u. s. w. in Terra cotta. Diesen Abtheilungen folgen noch Miniaturen, Emaillen, Merkwürdigkeiten, geschnittene Steine, eine grosse Zahl Denkmünzen, Medaillen und andere Münzen.

Zum Schluss kamen noch die mit so vielem Geist geführten Werkzeuge unsers Meisters unter den Hammer. Da begegnen uns Quadranten, Astrolabien, Drehbänke, Kästchen mit Gravireisen und Meisel, Planetarium, Compas, vor Allem aber eine Anzahl Prismate, mit Hülfe deren Ploos van Amstel bis in sein höchstes Alter dem Studium der Farben, ihrer Entstehung

einer aus der andern und ihrer Verhältnisse zu einander oblag. Es war seine Absicht, hierüber ein besonderes Werk zu veröffentlichen, auch hatte er bereits begonnen, dieserhalb Aufzeichnungen zu machen, welche nach Angabe der Vorrede zu dem Katalog seines Nachlasses mit verkauft und bis heute nicht wieder an den Tag gekommen sind; zunehmende Altersschwäche hinderte ihn an der Ausführung seines Plans.

Er starb am 20. December 1798. Keine Inschrift bezeichnet seine Grabstätte in der Oude-Kerk. Wir wissen nicht, ob seine Vaterstadt in dankbarer Erinnerung seinen Namen in das Verzeichniss der um die Stadt Amsterdam verdienten Männer eintrug; aber das wissen wir, dass er sich selbst in seinen Werken als Künstler und Mensch ein unvergängliches Denkmal setzte.

Bildnisse des Meisters.

1. An einem Malerstock, welcher in einer Nische lehnt und mit einer Schleife und Guirlande geschmückt ist, hängt ein entrolltes Blatt, dessen linke Seite bekränzt ist; auf diesem Blatt befindet sich das Portrait des Meisters als Brustbild, in breitem Barett, welches auf die Stirn einen tiefen Schatten wirft; langes Haar wallt in den Nacken hernieder. Zu den Seiten des Blattes ragt links eine Leier, rechts eine Posaune hervor, unter demselben Malerstock, Pinsel, Palette und die Enden der oben erwähnten Guirlande. Links an die Wand gelehnt im Cabinet. Rechts am Fussboden ein antikes Tintenfass, in welchem die Feder steht. Radirt.

H. 5'' 6''', Br. 3'' 1'''.

2. Auf einer gegen einen Malerstock gestützten Tafel, mit dreieckigem Hut, umgeben von den Attributen der Wissenschaft, des Handels und der Kunst. Sehr zart radirt. Auf dem Abschnitte der Tafel nach der Seite zu, wohin Ploos sieht, steht: Cornelis Ploos van Amstel, geboren 1726 de 4. January.

H. Kobell soll dieses Blatt nach J. Jelgersma radirt haben.
H. 10½, Br. 13½ Zoll.

3. Ploos van Amstel sitzend, den rechten Arm aufgestützt auf ein entrolltes Blatt, welches an einem Malerstock und den Attributen der Musik hängt. Ein Eichenkranz hängt über der linken Ecke, unter demselben Malerstab, Pinsel, Palette.

4. Dasselbe. Bei Josi mit dem Facsimile Ploos van Amstel's als Unterschrift.

J. Marienkelle pt. N. v. d. Meer scut.

5. Portrait (oval) aus dem Versteigerungs-Katalog seines Nachlasses. P. v. Amstel mit gelockter Perrücke sitzt an einem Tische, worauf eine Zeichnung liegt, rechts neben ihm auf dem Tische steht eine antike Büste, woran 2 Bänder mit dem Titel Anatomie und Redevaeringen. Unterschrift: Cornelis Ploos van Amstel Jacob Cornelisz.
J. Buys pint 1766 Rein^r Vinkeles ſculp. 1799.

Das Werk des Ploos van Amstel.*)

1. Titelblatt. Siehe die Einleitung. Dies Blatt fehlt in der Ausgabe von Josi.

2. Der Boot-Macher. Kreide.
H. Saftleven del.
H. 3″ 4‴, Br. 2″ 5‴.

3. Die Fluss-Bucht, in welcher ein mit Holz beladenes Schiff vor Anker liegt; im Mittelgrunde ein Schiffer im Kahn. Hintergrund Windmühle und Holz.
H. Saftleven del.
H. 3″ 5‴, Br. 2″ 5‴.

4. Waldlandschaft. Im Vorgrunde am Ufer eines klaren Gewässers steht eine Kuh, niedergebeugt zum Trinken, zur Seite steht eine weibliche Figur mit entblössten Füssen im Begriff, das Wasser zu durchwaten, und daneben sitzt ein sich die Füsse waschender Hirt, zwischen beiden steht dessen Hund, welcher aus dem hellen Wasser säuft, weiter nach rechts unter einem mächtigen Baume bemerkt man ein liegendes Schaf und ein anderes stehendes mit Lamm. Im Hintergrunde Wald und Gebirge, auf denen Ruinen stehen. Kreide.
A. v. d. Velde del.
H. 9″ 7‴, Br. 9″ 2‴.

5. Das Bild einer dicken Frau von rückwärts gesehen, sie lehnt sich über die untere Hälfte einer Thür und blickt ins Freie. Vermuthlich Rembrandt's Mutter. Bister.
Rembrandt del.
H. 5″ 9‴, Br. 5″ $5\frac{1}{2}$‴.

---

*) Es versteht sich von selbst, dass mehr und weniger vollendete Probeabdrücke, wie sie der Meister vielfach verschenkt hat, nicht als Abdrucksgattungen gelten können und somit hier auch nicht aufgenommen worden sind. — Leider hat der geehrte Herr Verfasser die eigenen Arbeiten Ploos v. Amstel's und die Nachbildungen des Werkes von Josi nicht auseinander gehalten.
Die Redact.

6. Ein Jüngling mit breitkrämpigem Hut, auf die untere Hälfte einer Thür gelehnt, en face gesehen, Titus, der Sohn Rembrandt's genannt. Bister mit Roth übergangen.

Rembrandt del.

H. 8″ 9‴, 6″ 11‴.

7. Der Zeitungsleser. Inneres eines Bauernhauses, offene, oben gewölbte Thür, durch welche man gegen ein anderes Haus sieht; durch das über der Thür befindliche, nach innen geöffnete Fenster sieht man einiges Laub, ein Stückchen Ziegeldach und den blauen Himmel. An der offenen Thür sitzt ein Bauer mit dem Zei- tungsblatt in der Hand, ein anderer, das Kinn auf die Rechte gestützt, lehnt auf der Thür, welcher gegenüber eine Frau sitzt, die ein Kind mit einem Löffel füttert. Colorirt.

A. v. Ostade del. 1673.

H. 8″ 9‴, Br. 7″ 2½‴.

8. Friedrich V., Churfürst von der Pfalz. Der böhmische Winterkönig steht mit seiner Gemahlin Elisabeth und Gefolge am Ufer eines gefrornen Wassers, welches mit Schlittschuhläufern u. A. bedeckt ist. Im Hintergrunde eine Stadt und die St. Jacobskirche im Haag. Colorirt.

H. v. Averkamp del.

H. 7″ 11½‴, Br. 8″ 2½‴.

9. Männlicher Kopf mit Hut. Profil, von links gesehen. Portrait des Malers Jan Josephzon van Goyen, nach dem Leben gezeichnet. Rothe und schwarze Kreide.

A. v. Dyck del. 1638.

H. 5″ 9‴, Br. 5″ 2‴.

10. Der Gemüsemarkt am Kanal; im Vorgrunde links ein Mann mit einer Schiebkarre, Körbe wegfahrend, rechts neben ihm läuft ein Hündchen. Im Hintergrunde führt eine Brücke über den Kanal, darüber hinaus sieht man Schiffe, diesseits der Brücke ziehen sich am Kanal Häuser her bis an das rechts im Vorgrunhe befindliche Monument, zu dessen Füsseu sich Gruppen von Männern und Frauen befinden. Schwarze Kreide.

J. v. Goyen del. 1653.

H. 6″ 4‴, Br. 9″ 9‴.

11 Der Viehmarkt. An einem Schluchtenwerk vor einem Dorfe steht eine Anzahl Hornvieh angebunden; dazwischen sieht man Gruppen von Menschen. Schwarze Kreide.

Idem del. 1653.

H. 6″ 3½, Br. 9″ 9‴.

12. Die Clavierspielerin. Vor einem Clavier sitzt ein

junges Mädchen, mit der Linken das Notenbuch haltend, mit der Rechten über den Tasten. Rothe und schwarze Kreide.

G. Dow del. 1660.

H. 6″ 5‴, Br. 5″ 5‴.

13. Ansicht vom Y-Strom bei Amsterdam, rechts zeigt sich das Vorland von Volewyk und ein Theil der Häuser des Dorfes Buiksloot, in der Mitte sieht man ein grosses Kriegsschiff mit der Flagge eines Vice-Admirals, welches bei bewegter See und einer starken Kühlte der Stadt zuzusegeln scheint, links kommt eine Jacht auf; rechts ein offenes Fischerboot mit ausgeworfenem Netz. Tusche.

L. Backhuizen del. 1694.

H. 3″ 6‴, Br. 7″.

14. Die Plinsenbäckerin. Eine alte Frau sitzt auf einem Stuhle; nach vorn übergebückt ist sie im Begriff mit der Rechten einen Kuchen umzuwenden, welcher in der mit der Linken gehaltenen Pfanne sich befindet. Schwarze Kreide.

G. Metzu del.

H. 10″ 11‴, Br. 7″ 10‴.

15. Viehheerde am Fluss. An einem Fluss befindet sich eine Viehheerde, eine Frau sitzt auf einem Maulthier. Ein Viehtreiber mit langem Stock lehnt sich an eine blöckende Kuh, welche nach der auf dem Fluss schwimmenden, mit Vieh beladenen Fähre blickt. Tusche.

N. Berghem del. 1654.

H. 4″ 6‴, Br. 8″ 5½‴.

16. Die Jungfrau Maria, die Hände gefaltet über dem auf ihrem Schoosse liegenden Jesus-Kinde, umgeben von einem Rosen- und Dornenkranze. Federzeichnung auf gelbem Grund und mit Gelb gehöht.

A. Bloemaert del. 1611.

H. 6″ 5‴, Br. 6″ 2½‴.

17. Ein Bauernwirthshaus; vor demselben ein stehender Fiedler und ein auf einer Bank sitzender Bauer, den in der rechten Hand gehaltenen Krug auf die Bank stützend. Drei Kinder stehen in der Nähe; die obere Hälfte der Hausthür ist geöffnet, auf der unteren lehnt ein Weib, rechts neben und hinter ihr steht ein Mann. Colorirt.

A. v. Ostade del. 1673.

H. 12″ 9½‴, Br. 11″ 1‴.

18. Portrait der Maria Tesselschade, Roemer Visscher's Dogter Aet. 18. Brustbild nach links gewendet; die linke Hand ruht auf einem stehenden Buche. Maria erhielt diesen Beinamen, weil ihr Vater bei Gelegenheit der grossen Sturmfluth bei Texel, kurz vor ihrer Geburt, vielen Schaden gelitten hatte.

Sie war Dichterin, sehr musikalisch, Malerin, gravirte auf Glas, tüchtige Zeichnerin und Freundin Hoof's, Vondel's und Huyghen's. Ihre Schwester Anna hatte gleiche Talente; beide nannte man die holländischen Musen. Schwarze und rothe Kreide.

H. Goltzius del. 1612.

Höhe 9" 8''', Br. 7" 8½'''.

19. Männliches Portrait. Ein auf einem Stuhl sitzender Mann, dessen rechte Hand auf der Stuhllehne ruht, links von ihm eine Säule, halb verdeckt von einer reichen Draperie; am Sockel der Säule liegt ein Hut. Schwarze Kreide.

C. Visscher fec. 1651.

20. Ein Bauer, sein bepacktes Pferd am Zügel haltend, redet mit waschenden, hochaufgeschürzten Frauen, welche im Wasser stehen. Tusche.

P. Wouwerman del. 1660.

H. 5" 5''', Br. 6" 1'''.

21. Zither-Spieler und Spielerin. Umriss, leicht in Tusche lavirt.

Karl v. Mander del. 1603.

H. 6" 3''', Br. 5" ½'''.

22. Männliches Portrait mit Barett und langem Haar, sitzend, mit der Linken, welche auf eine Balustrade gelehnt, das Rohr eines Gewehrs umfassend. Schwarze Kreide, leicht in Tusche lavirt.

G. Flink del. 1643.

H. 9" 3''', Br. 6" 11'''.

23. Das Innere einer gothischen Kirche mit dem Zeichen P. v. Amstel's. (Im Katalog des Nachlasses heisst es: een protestantisch Kerk) Eine alte Kirche in Niederland. Farbendruck.

P. Saenredam del. 1630.

H. 7" ½''', Br. 5" 7'''.

24. Aussicht auf einen Fluss, an einem Sommermorgen; man sieht mehrere Schiffe und ein Fischerboot, in welchem ein Fischer stehend einen Aal-Korb aufzieht. Im Hintergrunde eine Kirche mit Thurm und mehrere andere Gebäude hinter dem Deich. Tusche, leicht mit Gelb gehöht.

P. Coops del.

H. 3" 10¾''', Br. 8" 1½'''.

25. Bauernschenke; im Hintergrunde drei fröhliche Gäste, im Vordergrunde sitzt auf einer niedrigen Bank, gegen einen hölzernen Verschlag gelehnt, das rechte Bein weit vorgestreckt, in der Linken den Krug haltend, den Kopf zurückgelegt, ein schlafender Bauer. Federzeichnung, mit Tusche lavirt.

A. Brouwer del. 1635.

H. 7" 1''', Br. 5" 9½'''.

26. Die Kartenspieler. Ein Mann im Costüme der Zeit des 30jährigen Krieges sitzt, die Karten in der Linken, an einem Tisch, auf welchem Karten und Geld liegen, er zeigt mit der Rechten auf einen andern Mann der, mit verzweifelten Mienen der Thür zueilend, sich das Haar rauft. Schwarze Kreide.
F. v. Mieris der Aeltere del.
H. 7'' 1''', Br. 5'' 5'''.

27. Ein schlafendes langhaariges Wachtelhündchen, auf einem Kissen ruhend. Schwarze Kreide.
F. v. Mieris der Aeltere del. 1663.
H. 2'' 10''', Br. 3'' 4 1/2'''.

28. Ein sitzendes Wachtelhündchen, vom Rücken gesehen. Schwarze Kreide.
F. v. Mieris der Aeltere del. 1663.
H. 2'' 7''', Br. 3'' 3'''.

29. Der Ausrufer. Ein Ausrufer mit einem Becken in der Linken und Schlägel in der Rechten; im Hintergrunde sieht man Masten, Gehölz, Häuser, sowie einen Mann und eine Frau, links von der Brücke herkommend einen laufenden Knaben. Federzeichnung, mit Tusche lavirt.
Cor. Dusart del.
H. 7'' 4''', Br. 5'' 8 1/2'''.

30. Eine Dame auf einem Stuhle sitzend trinkt aus einem Glase, welches ein vor ihr stehender Knabe präsentirt, ein in einen Mantel gehüllter Mann hat mit der Rechten angefasst. Bister in der Grösse des Originals.
G. Terburg del. 1666.
H. 12'' 11''', Br. 9'' 2 1/2'''.

31. Eine sitzende Dame im Pelzmantel, die Laute schlagend. Tusche.
G. Netscher 1664 del.
Oval. H. 5'' 9 1/2''', Br. 4'' 9'''.

32. Sonnen-Aufgang am Meer. Die ersten Strahlen der noch in Wolken gehüllten Sonne schiessen am Horizont empor und werfen ihr Licht über die leicht bewegte See bis vorn an das Ufer, auf dem man einen Fischer mit einem Korbe auf dem Rücken bemerkt. Tusche.
L. Backhuizen del.
H. 5'' 3''', Br. 7'' 10'''.

33. Abendstunde am Meer, bei bewölktem Himmel und Mondschein. Zur Rechten im Vordergrunde ein Fischer in seinem Boot, im Begriff das Netz aufzuziehen, weiter links ein

segelnder Kahn mit anhängendem Boot, zwischen beiden schimmert das Mondlicht über die sich kräuselnden Wellen. Tusche.

L. Backhuizen del.
H. 3″ 1‴, Br. 7″ 7‴.

34. Das Urtheil des Salomon. Salomo hält den Scepter in der Linken u. s. w. Bister mit Federumriss.

Lucas van Leyden del. 1515.
H. 9″. Br. 7″ 11‴.

35. Durchsicht durch ein Thor im italienischen Styl, am Thor steht ein Esel, welcher gesattelt wird. Bister.

Thomas Wyck del.
H. 5″ 5½‴, Br. 8″ 6½‴.

36. Innere Ansicht eines Dorfes an einem Teich, auf dem ein Kahn, Enten und Gänse, im Dorfe selbst reges Leben. Bister.

A. v. Everdingen del.
H. 6″ 5½‴, Br. 9″ 5‴.

37. Die fünf Vorsteher des Armen-Kinder-Hauses zu Harlem 1663 (Pieter de Ridder, Cor. Silvius, Cor. van Loon, Franz Palm, Ok. Damius) an einem mit einer Decke überhangenen Tische sitzend, der Schliesser steht hinter dem Tisch. Tusche.

J. de Bray del. 1663.
H. 8″ 4‴, Br. 10″.

38. Der Rechtsgelehrte mit der Feder hinter'm Ohr, an einem Tische, einem hinter demselben stehenden Bauer ein Document vorlesend. Federzeichnung, mit Tusche lavirt.

J. Steen 1672.
H. 5″ 9‴, Br. 4″ 10‴.

39. Der Schafhirt, in einer italienischen Landschaft mit verfallenem Thor, mitten zwischen seiner Heerde, welche zum Theil schon unter dem Bogen des Thores ist. Jenseits desselben bemerkt man einen zweiten Hirten. Tusche.

Simon v. d. Does del. 1699.
H. 5″ 6‴, Br. 5″ 9½‴.

40. Ein stilles und schattiges Thal, Landschaft mit Vieh und Teich, jenseits des Teiches Wald, über welchen hinaus ein altes Schloss hervorragt, im Hintergrunde Gebirge, nach links Felsen-Parthie mit Bäumen darauf. Tusche.

J. v. Meer de Jonge 1704.
H. 6″ 7‴, Br. 7″ 7½‴.

41. Fluss-Ansicht; an einem Flussufer liegen drei Fischer-

bote und mehrere kleine Kähne mit vielen Menschen, im Vorgrunde links ein Kahn mit zwei Anglern. Kreidezeichnung, lavirt.

J. v. Esselen del.
H. 6″, 1½‴, Br. 9″ 11‴.

42. Der studirende Mann, vor dem Tische sitzend; in der Mitte der Stube steht ein Ofen, bei welchem ein Mann steht, der sich die Hände wärmt, ein anderer kniet vor demselben, das Feuer schürend. Federzeichnung mit Bister.

J. Luyken del.
H. 3″ 5‴, Br. 4″ 5‴.

43. Die drei liegenden und ein stehendes Schaf vor dem offenen Stall in einer Landschaft. Schwarze Kreide und Tusche.

K. Du Jardin del. 1675.
H. 4″ 4½‴, Br. 6″ 5‴.

44. Der Botaniker. An einem Tisch in einer offenen Halle mit Aussicht in einen Garten, sitzt ein bärtiger alter Mann in einem Lehnsessel, ein Käppchen auf dem Haupte; von allen Seiten schleppen Jüngere ihm Gewächse zu. Bister.

G. v. Eckhout del. 1672.
H. 3″ 4½, Br. 4″ 8½‴.

45. Eine Bäuerin mit zwei Kindern in einer Stube, vom Rücken gesehen, sitzt mit dem Gesicht nach der Feuerstelle zu auf einem niedrigen Schemel; das kleinste Kind auf dem Schooss, von dem man nur die Beinchen sieht. Links neben der Frau steht das grössere Kind, noch weiter links eine Wiege. Bister.

C. Bega del. 1654.
H. 6″ 7½‴, Br. 6″ 2‴.

46. Das Schweine-Schlachten im Hofraum; ein Mann und eine Frau sind beschäftigt, ein Schwein zu zerlegen, welches auf einer an der Erde stehenden Schlachtbank liegt. Feder, mit Tusche lavirt.

J. Saenredam del. 1610.
H. 5″ 9‴, Br. 5″ 10½‴.

47. Der Bauer auf dem Stuhl sitzend, von vorne gesehen; den rechten Arm auf die Stuhllehne gestützt, hält er ein gefülltes Bierglas, die Linke, auf das linke Oberbein gelegt, hält einen Krug. Farbendruck.

A. v. Ostade del.
H. 3″ 6‴, Br. 2″ 5‴.

48. Eine Frau nähend am Tische sitzend, auf wel-

chem ein Licht und Schreibzeug steht; die Stuhllehne ist undeutlich und sehr dunkel. Bister.

G. Netscher del.
H. 4" 7"', Br. 3" $7^1/_2$"'.

49. Bauernfamilie im Zimmer. Ein Mann sitzt im hölzernen Armstuhl, davor in der Nähe des Feuers eine Frau, an der Erde in einem langen Korbe ein ihr auf dem Schoosse sitzendes Kind fütternd. Davor sitzt ein Knabe, neben welchem ein Mädchen steht, welches ein Tuch trocknet. Federzeichnung mit Tusche lavirt.

A. v. Ostade del.
H. 8", Br. 8" 3"'.

50. Hoopman Ulrich. Schwarzkunst.
C. Troost p.
H. 10" $7^1/_2$"', Br. 8" 6"'.

51. Ein Mann mit dreieckigem Hut hat eine alte dicke Frau auf dem Schooss, sie caressirend. Kniestück. Umriss in schwarzer Federzeichnung, ohne Einfassungslinie, mit der Unterschrift l'Amoureux. R. Ninkele (Vinkeles) ad vivum del. 1767.
H. 4" 9"', Br. 3" $11^1/_2$"'.

52. Wappen des Meisters, wie es auf der Rückseite der Blätter steht, in besonderem Abdruck.

53. Bauerngehöft. Rechts sieht man auf die Hälfte der Giebelseite eines Bauernhauses, in dessen offener Thür eine Frau mit einem Kinde auf dem Arm steht; im Vordergrunde steht ein Schwein, in der Mitte des Bildes ein Mädchen, welches beide Hände unter der Schürze hat, dahinter ein Knabe mit Stock, welcher mit einem unter der Eiche sitzenden Mädchen spricht, von der Eiche nach links zieht sich eine Mauer hin, an welcher ein Baumstamm liegt; über die Mauer blicken andere Bauernhäuser. Federzeichnung mit bräunlicher Tusche.

G. v. Eckhout del. 1670.
H. 5", Br. 6" 9"'.

54. Bauerngehöft; vor einem Bauernhause sitzt auf einer Bank, auf der ein Krug steht, ein Zeichner; über der Thür, deren obere Hälfte nach innen geöffnet ist, gucken zwei Personen, rechts davon ist eine zweite Thür, weit nach aussen geöffnet, in der Thür steht ein Stuhl. An der rechten Seite drei Bäume mit Buschwerk, aus dem das Rad einer Schiebkarre sieht. Das Stroh des Daches ist schadhaft nach der Seite zu, wo auch Ziegeln sind; auf demselben befindet sich ein Schornstein mit einer kleinen runden Klappe. Ueber das

Dach hinaus sieht man die Spitzen zweier Bäume, nach rechts die Giebelseite eines andern Hauses, aus dessen Bodenluke eine Frau blickt. Bräunliche Tusche.

G. v. Eckhout del.

H. 5″ 9‴, Br. 7″ 6½‴.

55. Marine. Ein Kriegsschiff (Drei-Decker) vom Spiegel gesehen, von Booten umgeben, salutirt, man sieht nach links aufsteigenden Pulverdampf. Rechts ein kleines Schiff, ebenso in der Ferne; ruhige See. Federzeichnung mit Tusche, mit gelblicher Lavirung.

W. v. de Velde del.

H. 6″ 5‴, Br. 5″, 1½‴.

56. Die lesende Frau, in Profil von rechts gesehen, in einem Stuhl sitzend, das Buch in beiden Händen haltend. Auf der Backe vier schwarze Fleckchen. Schwarze Kreide, die Stuhllehne und Fleisch-Partien mit Roth übergangen.

H. 6″ 3‴, Br. 5″ 7‴.

57. Blumenstück in einer Vase mit Relief. Ein reiches Bouquet steht in einer Vase, an der ein nackter sitzender Knabe in Relief; einem andern Kinde, dessen Kopf durch überhängenden Mohn verdeckt ist, sieht man auf den Rücken, vor ihm steht ein Knabe mit Früchten. Colorirt von O. Wynen.

Jan van Huysum del. 1735.

H. 8″ 11‴, Br. 6″ 1‴.

58. Früchte im Korb auf einem mit Früchten beladenen Tische.

Ohne Angabe des Malers, nach Familiennachrichten von Jan van Huysum gemalt und wie Nr. 56 von O. Wynen colorirt.

H. 8″ 9½‴, Br. 9″ 2½‴.

59. Inneres einer Bauernstube von aussen sieht ein Mann durch das Fenster und redet mit einer mit Nähen beschäftigten Frau, welche neben einer Wiege sitzt. Federzeichnung. Umriss. Ohne Künstlernamen.

H. 4″ 11½‴, Br. 7″ 4‴.

60. Marine. Ein Kriegsschiff mit zwei Reihen Luken und eingerefften oberen Segeln, wehender Flagge, von rückwärts gesehen, segelt nach links, ein kleines Boot hinter sich schleppend, rechts eine Slop, in der Ferne ein Dreimaster mit aufgespannten Segeln; vor dem Bugspriet des Kriegsschiffs eine andere Slop. In Umrissen.

W. v. d. Velde del.

H. 6″ 3‴, Br. 5″ 1‴.

61. Landschaft. Im Vorgrunde sitzt eine Frau mit einem Kinde; vor ihr ein Hund, hinter ihr ein Ziehbrunnen, aus dem

ein Mann Wasser schöpft, im Hintergrunde ein Dorf mit Kirche weiter rechts ein Baum, an welchem ein Wirthshausschild befestigt ist, vor welchem ein von rückwärts gesehener Wagen hält; an das Wirthshaus reihen sich mehrere Häuser, vor welchen Leute; weiter nach vorn liegt ein Wagenrad. Crayon-Manier, mit heller Tusche lavirt.

J. v. Goyen del. 1651.
H. 5″ $7\frac{1}{2}$‴, Br. 9″ 9‴.

62. Ein Mann mit Mütze in einem Zimmer, an einem runden, mit einer Decke behangenen Tisch sitzend, auf dem ein Tintenfass, daneben steht ein Koffer, davor ein Sessel, ein Mann mit einem Blatt in der Hand, worauf 5 Kreuze u. s. w. Bister.

Am Koffer steht C. Luyken.
H. 3″ 11‴, Br. 5″ 5‴.

63. Marine. Viele Schiffe. Von rechts kommt ein Fischer mit kurzen Hosen, einen Korb mit beiden Händen tragend. Rechts sind zwei Männer beschäftigt, einen festsitzenden Kahn abzubringen, der eine steht in demselben, der andere auf dem Damm, beide mit langen Stangen. Federzeichnung mit Tusche. Ohne Bezeichnung, nach Nagler nach W. v. d. Velde.
H. 6″ $4\frac{1}{2}$‴, Br. 9″ 2‴,

64. Marine. Rechts sieht man einen Dreimaster, an den eine Slop gelegt, rechts eine Slop mit mehreren Schiffen, im Hintergrunde viele Schiffe. Tusche.

W. v. d. Velde del.
H. 4″ $4\frac{1}{2}$‴, Br. 9″ 3‴.

65. Blumenstück. Eine Vase auf einer steinernen Brüstung, in einer Nische mit Mohn und Rosen; von oben rechts fällt eine Draperie herab, welche sich hinter der Vase herschlingt und links über den Tisch hängt. Tusche.

Ohne Angabe des Künstlers, aber sicher von J. v. Huysum.
H. 7″ 6‴, Br. 5″ 10‴.

66. Fruchtstück. Auf einem steinernen Tische steht ein Korb mit Obst gefüllt, daneben liegt ein Zweig mit drei Aepfeln und Pflaumen, rechts eine Weintraube, halb vom Tische hängend. Tusche.

J. v. Huysum del.
H. 7″ 7‴, Br. 5″ $10\frac{1}{2}$‴.

67. Das Weib, den schreienden Knaben aus der Thür tragend; hinter ihm zwei andere Kinder, neben ihm eine alte Frau. Federzeichnung, hie und da leicht mit Bister.

Rembrandt del.
H. 7″ 7‴, Br. 5″ 3‴.

68. Gruppen von Pferden und Menschen. Ganz

undeutlicher Bister-Druck. Ohne Rand, anscheinend derselbe Gegenstand wie das folgende Blatt.

69. Marktscene, oder der Halt der Bauern vor dem Wirthshause; über die Thür ist eine Frau gelehnt, vor derselben, etwas nach rechts, sitzt ein Mann auf einem dreibeinigen Schemel, links liegen 2 Kinder an der Erde, der Hintergrund ist angefüllt mit abgeladenen Packpferden und Menschen. Feiner Umriss mit Bister.
Nach Nagler nach A. v. Ostade.
H. 5'' 6''', Br. 7'' 7'''.

70. Fünf Genien mit Weintrauben, Becher und Thyrsusstab in einer Nische. Federzeichnung mit Bister und weiss gehöht.
J. de Witt del.
H. 7'' 7½''', Br. 5'' 6'''.

71. Vier Genien bei einer Urne, einer trägt einen Thyrsusstab. Tusche.
H. 5'' 11''', Br. 4''.

72. Vier Genien, einer steht auf einer Mauer und pflückt Trauben, der zweite empfängt sie, der dritte drückt sie in eine Schaale aus, welche der vierte, bereits weineselig, hält. Roth.
Nach Nagler nach J. de Witt.
H. 6'' 11''', Br. 4'' 10'''.

73. In Wolken schwebende Genien mit Blumengewinden, links eine Götter-Scene. Tusche.
J. de Witt del.
H. 5'' 10½''', Br. 10'' 7'''.

74. Ein nackter Knabe unter einem Baume sitzend, die Rechte auf der Erde, die Linke auf dem linken Knie. Tusche.
H. 1'' 8''', Br. 1'' 10'''.

75. Der Reiter, auf der rechten Seite seines nach rechts sehenden Pferdes stehend, welches ein Knabe am Zügel hält, spricht zu seinem kauernden Hunde. Tusche.
Ph. Wouwerman del.
H. 5'' 5''', Br. 6'' 9'''.

76. Zwei kleine Mädchen, eines im Hintergrunde vom Rücken gesehen, das andere von vorn die Hände unter der Schürze haltend. Crayon.
A. v. Ostade del.
H. 3'', Br. 2'' 10'''.

77. Der sitzende Bauer mit Hut, die Pfeife anzündend, neben ihm steht ein Krug. Auf der Rückseite sieht man zwei Beine von rückwärts in Tusche. Farbendruck.
Nach A. v. Ostade (?).
H. 3'' 4''', Br. 2'' 6½'''.

78. Der arme Lazarus vor der Thür des reichen Mannes liegend, welcher, in der Thür stehend, die Linke erhoben, redet; ein Hund leckt Lazarus' Bein. Tusche.

Nach Rembrandt (?).

H. 7'' 5''', Br. 5'' 7'''.

79. Der Bauer mit dem spitzigen Hut am Tisch stehend, in den Händen einen Krug. Ohne Einfassungslinie. Rothstift mit rother Lavirung.

Nach C. du Sart (?).

H. 5'' 7''', Br. 3'' 11'''.

80. Adam und Eva nackt, stehend umschlungen, ersterer hält den Apfel in der erhobenen Rechten, letztere in der gesenkten Linken. Feder-Umriss und leicht in Bister lavirt.

Nach A. Bloemaert (?).

H. 6'' 7''', Br. 4'' 4'''.

81. Das alte Bettelweib von links gesehen mit einer Hand auf der Brust ein Brot haltend, in der linken einen langen Stab, nach der rechten Seite. Federzeichnung mit Tusche.

H. 4'' 6''', Br. 2'' 10'''

82. Das sitzende Wachtelhündchen, den Kopf nach links gewandt. Rothstift.

H. 5'' $1^1/_2$''', Br. 3'' 9'''.

83. Das Schweine-Schlachten im Bauernhofe; ein Weib, nur in Feder-Umriss, hält in der Rechten einen Topf, in welchen ein Knabe sieht, an einer Leiter hängt ein geschlachtetes Schwein, welches ein Mann aufschneidet, dahinter ein anderer einen Trog aufrichtend, vorn liegt ein eben geschlachtetes Schwein, über das der Schlachter sich beugt, hinter ihm ein Knabe, der eine Blase aufbläst, daneben ein kleines Mädchen. Tusche.

Corn. du Sart del.

H. 7'' 2''', Br. 5'' 9'''.

84. Kindskopf nach der linken Schulter zurückgebogen, mit offenem Munde. Auf der Rückseite ein Einfall (Helm?) in schwarzer Kreide. Schwarze Kreide weiss gehöht.

Nach A. v. Dyck.

H. 5'', Br. 3'' 9'''.

85. Ein Herr mit dem Hute unter dem Arme sitzt neben einer Dame an einem Hügel; an einer Hütte, vor ihnen, steht ein Mann in blossem Kopf, mit ihnen redend, im Mittelgrunde eine lagernde Gruppe, im Hintergrunde das Meer. Feder-Umriss mit Bister.

J. Esselens del.

H. 4'' 3''', Br. 6'' 6''',

86. Eine Hand in schwarzer Kreide auf eine Kugel gelegt.

H. 4'' 11''', Br. 7'' 7'''.

87. Der Scheeren-Schleifer mit einem Arm, vor ihm die Karre, in zerlumpter Kleidung. 1767.
H. 3'' 11''', Br. 2'' 6'''.

88. Der sitzende Knabe mit grossem runden Hut, von der Seite gesehen. Rothstift. Probeblatt für die Commission 1768.
Gabriel Metzu del.
H. 2'' 2''', Br. 2'' 6'''.

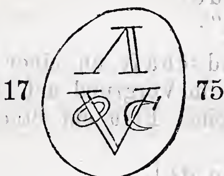
89. Der Bauer mit dem Kreuze in den Händen und flacher Mütze nach links gebogen. Brustbild. Schwarze Kreide im Umriss.
H. 8'', Br. 6'' $4^1/_2$'''.

90. Weiblicher Kopf in Profil, von links gesehen, mit bis auf den Nacken fallenden Locken und Kragen. Sehr zart in Linien-Manier, die Fleisch-Partien punktirt. Vermuthlich Portrait der Gattin des Künstlers.
H. 8'' 10''', Br. 6'' 10'''.

91. Kopf eines Mannes mit frisirtem Haar in Profil, von links gesehen, der Zopf wird von einer Schleife gehalten. Schwarze Kreide lavirt, mit Roth und Schwarz.
H. 4'', Br. 3'' 2'''.

92. Bildniss des Schiffsbauers Block, von links gesehen, Brustbild, sitzend, mit starker Perrücke. Schwarze Kreide, nur im Umriss.

Unterschrift.
W. T. Block.
M[r] Scheeps Timmerman
der

17  75

Is geboren te Zaandam 31. May 1684 en heeft heeden 8. May 1775 zyn 154 Schip voord Ed. D. Honder handen.
H. 7'' 6''', Br. 5'' $8^1/_2$'''.

93. Die Köchin, oder das sitzende Weib, Aepfel schälend, en face gesehen. Schwarzer Kreideumriss.

Rembrandt del. Das mir vorliedende Exemplar mit der Unterschrift in Dinte:

Van dit Druckje heeft zyne hoogheid Willem 5[d] Prins van Orange den 13. Maart 1773 in S' haage in Presentje van de Heer Room, Provessor Alleman, de Heer Ploos van Amstel,

C. Buys, B. Schreuder, het Plaatje gemaakt. Ueber dem Kopfe der Frau steht in umgekehrter Chiffre etwa:

Jo hannd *j* W.

W(illem) P(rins) d'Orange del. & fec.

H. 5'' 2''', H. 3'' 4'''.

94. Der Hirt, an einen Baum gelehnt, stützt sich auf einen Stab, vor ihm liegt eine gehörnte und steht eine nicht gehörnte Ziege, neben ihm eine Kuh, Hintergrund Wald. Bister.

N. Berghem del.

H. 5'' 3''', Br. 6'' 9'''.

95. Der Schalmey blasende Hirt, auf einer Anhöhe sitzend, im Vorgrunde eine Frau barfuss. Bister.

N. Berghem del. 1655.

H. 7'' 3''', Br. 5'' 5½'''.

96. Spinnende Hirtin, an einer Tränke, bei einer Ruine mit einer Viehheerde.

N. Berghem del.

H. 9'' ½''', Br. 13'' ½'''.

97. Ansicht eines Canals, auf dem drei Enten, am Ufer Dorf und Windmühle. Colorirt.

A. Boresum f.

H. 7'' 7½''', Br. 10'' 8½'''.

98. Fliehende Reiter, ein Pferd ist gestürzt, der Reiter eilt zu Fuss davon, im Vorgrund der Standartenführer, im Hintergrund das Gefecht. Bister.

D. Langendyck del.

H. 5'' 9''', Br. 7'' 5½'''.

99. Felsige Landschaft an einer Meerbucht, mit viereckigem Thurm rechts im Vorgrund auf einem Felsen, an dessen Fuss ein Mann und eine Frau ein Stück Vieh vor sich hertreiben. Bister.

A. v. Everdingen del.

H. 4'' 7''', Br. 6'' 11½''',

100. Marine, Zuidersee, im Hintergrunde Amsterdam, im Vorgrunde Fischer und Slops, unruhiges Wasser: Colorirt.

A. v. Everdingen del.

H. 6'' 7½''', Br. 11'' 3'''.

101. Viehheerde mit beladenem Pferde. Bister.

S. v. d. Does del.

H. 4'' 7½''', Br. 5'' 11'''.

102. Schweizerlandschaft. An einem klaren Wasser

stehen zwei hohe Tannen, rechts zieht eine Karawane das Thal entlang, links steile Gebirge. Tusche und Bister.

J. Hakkaert del.

H. 6" 4"', Br. 8" 11½"'.

103. Fluss-Ansicht. Am Ufer vier Schiffe mit aufgespannten Segeln. Colorirt.

A. Cuyp del.

H. 6" 8"', Br. 10" 9½"'.

104. Ruine des Schlosses Brederode, im Vorgrunde Viehheerde mit zwei Hirten. Schwarze Kreide.

J. Cats del.

H. 9" 7½"', Br. 12" 8½"'.

105. Landschaft, im Vorgrunde links reitet eine Frau auf einem Esel durch Wasser, gefolgt von einem Manne, der Schafe vor sich hertreibt. Tusche.

A. v. Cabel del. 1655.

H. 5" 9½"', Br. 7" 8"'.

106. Ponte Molle bei Rom. Bister.

Jac. v. d. Ulft del.

H. 4" 6½"', Br. 7" 8"'.

107. Junger Mann auf einen Sessel gestützt, hinter dem er steht. Bister.

G. v. Eeckhout del.

H. 7" 5"', Br. 5" 4"'.

108. Der auf einem Stuhl sitzende junge Mann, in der Rechten ein Blatt haltend, welches er aufmerksam betrachtet. Bister.

G. v. Eeckhout del.

H. 11", Br. 8" 3"'.

109. Die ohnmächtige Frau, in einen Sessel vor ihrem Bett zurückgesunken, hält auf dem Schooss einen Brief, ihr gegenüber steht eine Dienerin mit erhoben gefalteten Händen. Radirt.

F. Mieris del.

H. 8" 3½"', Br. 6" 9"'.

110. Römische Ruinen mit Ziegenheerde und zwei Hirten. Tusche.

J. Lievens del.

H. 7" 5½"', Br. 9" 10"'.

111. Landschaft mit dem Wege am Felsen, auf dem ein Wanderer mit Korb im Arm und Stock ein Stück Vieh vor sich her treibt. Tusche und Bister.

Jan Both del.

H. 6" 1½"', Br. 9" 2"'.

111. Ziegenheerde aus dem Stall kommend. Colorirt.
K. du Jardin del.
H. 6″ 1½‴, Br. 7″ 5‴.

113. Fluss-Ansicht bei Mondaufgang. Links ein Ufer, Wald und eine grosse Kirche nebst Dorf. Tusche.
J. v. d. Neer del.
H. 7″, Br. 9″ 10‴.

114. Ansicht von Muiderberg. Links die Ruine einer Kirche auf einer Anhöhe. Tusche.
R. Rogmann del.
H. 7″ 4‴, Br. 11″ 9‴.

115. Hausfrau, der Köchin beim Lampenscheine Geld hin zählend. Kreide, farbig.
P. Slingeland del.
H. 9″ 2‴, Br. 7″ 5‴.

116. Ruinen des Schlosses Egmond. Tusche.
J. Ruisdael del.
H. 7″ 3½‴, Br. 11″ 1‴.

117. Verfallene Hütte mit hohem Schornstein. Tusche
J. Ruisdael del.
H. 7″ 2‴, Br. 9″ 10‴.

118. Der heilige Franciscus mit dem Christuskinde auf den Händen. Kreide mit Röthel.
Rembrandt del.
H. 13″ 11‴, Br. 9″ 11‴.

119. Portrait des Meisters Schalken mit einer Zeichnung in der Hand, unter einem Wandleuchter stehend. Schwarze Kreide.
G. Schalken del.
H. 8″ 6‴, Br. 6″ 8‴.

120. Der Clarinetten-Bläser, sitzend, mit einem Mann daneben, der ihn zu unterrichten scheint. Kreide und Tusche mit bläulichem Grund.
J. Steen del.
H. 7″ 9‴, Br. 6″ 11½‴.

121. Italienische Landschaft, rechts ein stilles Wasser, an den alten Weiden links wandelnd auf einem Wege ein Mann und eine Frau, auf dessen Abhang Oelbäume. Tusche.
H. Swaneveld del.
H. 6″, Br. 8″ 4½‴.

122. Das Innere einer Kirche, an einem Pfeiler hängt ein Epitaphium, wo man das Wort Deo liest. Colorirt.
H. v. Vliet del. 1654.
H. 7″, Br. 5″ 7‴.

123. Die grasende Kuh nach rechts. Rothstift.
P. v. Bloemen del.
H. 5'' 6''', Br. 7'' 4'''.

124. Der bepackte grasende Esel von rückwärts gesehen.
P. v. Bloemen del.
H. 5'' 9''', Br. 6'' 4'''.

125. Hirt bei seiner Bretterhütte im Walde mit seiner Heerde ruhend. Colorirt.
P. Potter del. 1644.
H. 4'' 9''', Br. 8'' 2'''.

126. Ein Stier nach links gewendet. Schwarze Kreide.
P. Potter del.
H. 6'' 2''', Br. 8'' 1'''.

127. Drei liegende Schweine von vorn gesehen.
P. Potter del.
H. 3'' 3''', Br. 6'' 3 1/2'''.

128. Landschaft; im Gewittersturm fliehen Menschen und Hornvieh dem Walde zu. Colorirt.
A. Pynacker del.
H. 5'' 8 1/2''', Br. 8'' 10'''.

129. Die Hirschjagd zu Pferde. Tusche, leicht gelblich lavirt.
A. Pynacker del.
H. 5'' 7 1/2''', Br. 8'' 5 1/2'''.

130. Rembrandt's Portrait, sitzend im Lehnstuhl nach links gewendet, den Hut in der Hand. Schwarze und rothe Kreide.
Rembrandt del. 1634.
H. 13'' 11 1/2''', Br. 10'' 2'''.

131. Landschaft, im Vorgrunde ein Wasser, auf dem ein Kahn, neben welchem ein Mann am Ufer steht, links Pfahlwerk und Gehöft, an das sich ein Wald anschliesst, aus welchem ein Bach mit Wasserfall in die Ebene tritt; unterhalb des Wasserfalls steht eine Mühle u. s. w. Sepia und Farben.
Rembrandt del.
H. 5'' 11''', Br. 8'' 7'''.

132. Innere Ansicht von Rembrandt's Hause, links steht die Druckerpresse, der Blick geht durch die offene Thür in das Freie. Bister.
Rembrandt del.
H. 6'', Br. 5'' 7'''.

133. Die Jünger zu Emaus am Tisch sitzend, erschreckt durch die Erscheinung des hellen Lichtes. Bister.
Rembrandt del.
H. 7'' 2 1/2''', Br. 6'' 8'''.

134. Ein in einer Fensterbank sitzender Mann, den Kopf auf die Linke gestützt, den Hut auf dem Knie. Tusche und Bister.

Rembrandt del.

H. 8″ 4½‴, Br. 5″ 10½‴.

135. Landschaft mit den Weiden am Wasser, links einige Häuser, vor denen eine hölzerne mit Schlagbaum gesperrte Brücke sich befindet. Tusche.

A. Verboom del.

H. 4″ 10½‴, Br. 9″ 3½‴.

136. Inneres einer Bauernstube. Eine Mutter will ihr Kind, welches sie auf dem Schoosse hat, mit einem Löffel füttern, hinter ihr ein Mann, Brod schneidend, von der offenen Thür her kommt ein Knabe, einen Korb tragend, gegangen. Colorirt.

A. v. Ostade del. 1673.

H. 5″ 3½‴, Br. 8″.

137. Ansicht vom Zuidersee. Windstille. Vorne links Pfahlwerk, an das ein Kahn gebunden, darüber hinaus sieht man mehrere grosse Schiffe und die flache Küste. Tusche.

W. v. d. Velde del.

H. 5″ 11‴, Br. 7″ 5‴.

138. Die holländische Flotte unter Segel. Tusche.

W. v. d. Velde del.

H. 6″ 9‴, Br. 12″ 2‴.

139. Ansicht am Fluss Weesp, von links zieht sich tief in den Fluss ein Pfahlwerk, am andern Ufer liegen viele kleine Segelschiffe, in der Ferne ist der Fluss überbrückt und mit Zugbrücken versehen. Schwarze Kreide und Tusche.

S. de Vlieger del.

H. 6″ 11‴, Br. 11″ 6‴.

140. Landschaft mit der Fähre, in der ein Fuder Heu, Ochsen und ein bellender Hund, vor dem die Gänse fliehen. Colorirt.

A. v. d. Velde del.

H. 6″ 4‴, Br. 11″ 4½‴.

141. Landschaft mit dem Hirten und Vieh; ein schwarzer Ziegenbock im Wasser, rechts auf steiler Höhe ein castellartiges Gebäude. Colorirt.

A. v. d. Velde del.

H. 5″ 9‴, Br. 8″ 7‴.

142. Landschaft mit Mercur und Argus, welcher unter dem Baum sitzend schläft, links neben ihm sitzt Mercur, bei dem eine Kuh steht, welche aus dem Wasser säuft.

A. v. d. Velde del.

H. 6″, Br. 9″ 1½‴.

143. Landschaft mit drei Pferden, fünf Schafen und Hirten, auf der Höhe rechts ein langgedehntes Kloster. Radirt.
A. v. d. Velde del.
H. 5'' 10½''', Br. 8'' 6'''.

144. Landschaft mit zwei Reisenden, welche einen Esel und Hund haben. Schwarze Kreide.
C. Heusch del. 1669.
H. 6'' 5'''. Br. 8'' 5'''.

Blätter nach Ploos van Amstel.

1. Titelblatt zu Jan van Dyck Kunst en histori. Beschryving en Anmerkingen over alle de Schilderyen op het stadhuis te Amsterdam at.

Am Fusse eines mit Medaillons geschmückten Obelisken befinden sich die Genien der Malerei, der Bildhauer- und Baukunst, vor ihnen steht ein vierter mit der Keule auf der Schulter und dem Schild an der Linken, mit Rendorp's Wappen, Zeit und Dummheit fliehen vor seiner drohenden Stellung. Im Hintergrunde sieht man das Stadthaus zu Amsterdam. Das Blatt führt die Unterschrift: De Kunsten oefnen zich in Schudouw van de deugd nu vor dit Edle Schild, de Tyden domheit vleugten Bouw, Bild en Schilder lust; tot en de Ziel verheugt. Heft nu geen Ongeval, noch vaale nydt te duchten. J. v. Dyck.
J. v. d. Schley spt.
H. 5'' 4''', Br. 3'' 6'''.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift und ohne Künslernamen wie bei dem folgenden Blatt; der Himmel hinter dem Thurm des Stadthauses ist nicht schraffirt, die Contre-Taillen auf den Figuren der Gruppe von drei Knaben am Fuss des Obelisken fehlen, wie auch in den in denselben eingelassenen Portrait-Medaillons.

2. Titelblatt zum Trauerspiel Titus. In einer Halle, am Fuss einer Treppe steht Titus, lorbeergekrönt, hinter ihm mehrere andere Figuren, die eine wird von der andern gehalten, vor Titus kniet in Unterwürfigkeit ein Mann, zu dem er sich leicht niederbeugt, als wolle er ihn erheben.
Reg. Vinkeles scp. 1765.
H. 4'' 7½''', Br. 9'' 10'''.

3. Die Vignette zur Widmung dieses Trauerspiels von Witsen. Ein Genius hält den Wappenschild Witsen's vor den Fasces liegend, hinter ihm Lorbeerkranz, Leier und Posaune, Hintergrund Busch.
Reg. Vinkeles sculp. 1765.
H. 2'' 4''', Br. 3'' 2'''.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Künstlernamen.

4. Vignette. Auf einem viereckigen Steine überragt von einem Baume, sitzt ein Genius, auf das Wappen Amsterdams gestützt, hinter ihm ein in Bau begriffenes Schiff, zu den Füssen des Genius ein kleiner Knabe, welcher ein Blatt entrollt, hat auf dem das Portrait eines alten Mannes mit flacher Mütze (Schiffsbauer Block (?). An einem Baume steht der Genius des Handels, daneben sitzt ein Knabe mit Dreizack auf einen Arm gelehnt, aus dem Wasser strömt. Ohne Künstlernamen.
H. 3″ 7‴, Br. 5″ 8½‴.

5a. Vignette. Physica experimentalis. Ein nackter Knabe mit Loth in der Hand kniet auf einer aufgemauerten Steinplatte unter einem anderen schräg aufgerichteten; neben ihm liegen Instrumente. Unterschrift:

t'Verlicht verstand, bevoust van uw verheve magt, Natur! richt wondern uit, zelfs door de kleinste Kracht. Ohne Künstlernamen.
H. 2″ 1‴, Br. 2″ 11‴.

5b. Auf einem Thron, dessen Rücklehne Muschelform hat, dessen Armlehnen Anker sind, sitzt eine allegorische weibliche Figur, in langem faltenreichen Gewande, auf dem Haupte eine Krone, auf der Brust das Wappen Amsterdams, in der auf dem Schooss ruhenden Rechten eine Urkunde mit zwei angehängten Siegeln. Ueber dem Haupte wölbt sich als Baldachin, getragen von Ruder und Fanal, ein Netz. An den Stufen des Thrones legen die Völker des Erdballs ihre Erzeugnisse nieder, ihnen gegenüber steht die Fama, den Folianten mit dem Titel obigen Werkes auf das Bein gestützt, mit erhobener Rechten, welche die Feder hält, erstaunte Fischer, auf die Figuren der Völker aufmerksam machend. Hinter der Fama stehen nun die Portraits verschiedener Männer, welche den Ruhm der Stadt erhöhten. Den Hintergrund bilden eine Ansicht des Amsterdamer Stadthauses, ein Blick auf das Meer, während in den Wolken drei Genien schweben, welche die Fasces, das Schwert und eine Standarte mit dem Wappen der Stadt tragen.

6. Titelblatt zu Wagenaar's Amsterdam in Zyne opkohomst, Aanwas, Geschiednissen u. s. w.
H. 9″ 3‴, Br. 6″ 7‴.
Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

7. und 8. Zwei Medaillen für die Zeeuwische Gesellschap; siehe die Einleitung. Von J. v. Schley gestochen.
H. 2″ 2½‴, Br. 2″ 2½‴. H. 1″ 5½‴, Br. 1″ 5½‴

Die chalcographische Gesellschaft in Dessau.

(1796 bis 1806.)

Unter Benutzung amtlicher Quellen dargestellt

von

O. West.

Staatsanwalt und Kreisgerichtsrath in Dessau.

Unter den Zielen, welche unser Zeitalter mit besonderer Theilnahme verfolgt, steht mit in erster Linie die Popularisirung der Künste, insbesondere der bildenden Künste. Nicht allein, dass die Kupferstecherkunst, die Holzschneidekunst, die Lithographie auf der Höhe einer bewunderungswürdigen technischen Ausbildung und mit denkbar niedrigstem Preiscourant, der Oeldruck und die Photographie in staunenswerthem Wetteifer diesem Ziele förmlich nachjagen, dass Kunstvereine, Kunstausstellungen mit gleichem Streben von Jahr zu Jahr wachsen und neu erstehen, auch die Presse folgt dem Zuge der Zeit in einer immer wachsenden Anzahl bemerkenswerther, weitverbreiteter Zeitschriften, welche das nämliche Thema, die Popularisirung der Künste, in ihr Programm aufgenommen haben.

Wer wollte diesen vereinten Bestrebungen ein sicheres Gelingen absprechen, wer wollte den Erfolgen, die sie bereits erreicht, die Anerkennung versagen? —

Mit wahrer Wehmuth gedenken wir im Gegensatz hierzu gleichartiger Bestrebungen einer frühern, noch nicht gar lange vergangenen Zeit, der engen Schranken, in denen sie sich bewegen mussten, des Mangels aller fördernden Momente um sie her, der Mühsamkeit ihres Auftretens und Vorwärtsdringens. Dank und volle Anerkennung ihnen, wenn sie unter solchen Verhältnissen überhaupt eine Wirksamkeit äussern konnten, und es geziemt der begünstigteren Nachwelt am wenigsten, über ihre selbstverständlich nur mässigen Erfolge mit dem Bewusstsein der Ueberlegenheit stolz hinwegzusehen. Im Gegentheil, es er-

scheint als eine Pflicht der Collegialität, dass die Presse mit einem anerkennenden Worte jene Bestrebungen der Gefahr unwiderbringlichen Ueberwuchertwerdens von der üppigen Vegetation unserer Tage, der Gefahr baldiger Vergessenheit entreisse

Die chalcographische Gesellschaft in Dessau ist aus einer solchen edlen Bestrebung hervorgegangen und hat nach besten Kräften für ihr Ziel, Ausbildung der Kupferstecherkunst, Beförderung des Sinns für Malerei, ja überhaupt Erweckung des Kunstsinns in einer kunstarmen, der Kunst fast unzugänglichen Periode unserer vaterländischen Geschichte gewirkt. Von steinigem Boden, unter Dornen und Disteln hervor, hat sie Blumen erstehen lassen, die damals nur das Ausland trieb und die immerhin noch jetzt dem Laien wie dem Kenner ein wohlverdientes, fast überraschtes Wort freudigen Beifalls abnöthigen. Sie hat, die erste deutsche Kunstanstalt dieser Art, den Grund zu zahlreichen kleineren und grösseren ähnlichen Anstalten gelegt, die sich ihre Erfahrungen, auch ihre trüben und bitteren Erfahrungen haben zum Nutzen gereichen lassen, und so darf man ihr einen Antheil an dem heutigen glücklichern Zustand der bildenden Künste nicht streitig machen.

Im Jahre 1847 hat ein begeisterter Kunstfreund und Dilettant in der Kupferstecherkunst, Herr von Heydeck in Dessau, in einer kleinen Broschüre unter dem Titel: „Die chalcographische Gesellschaft zu Dessau, Versuch eines Beitrags zu Dr. Nagler's neuem allgemeinen Künstlerlexicon von A. H. Valentini" eine Geschichte der chalcographischen Gesellschaft versucht. Die kleine Schrift ist aber schon jetzt vollständig aus dem Verkehr und fast aus dem Gedächtniss, auch der Kunstfreunde, verschwunden. Der Grund hierfür liegt jedenfalls darin, dass dem Verfasser keinerlei amtliche oder sonst authentische Quellen zu Gebote gestanden haben, dass er anstatt geschichtlichen Materials, wie er selbst einräumt, fast überall nur mündliche Ueberlieferungen und oft gar nur persönliche, jetzt als irrig nachzuweisende Vermuthungen hat vortragen können, die eben nur ein vorübergehendes Interesse beanspruchen konnten. Die gegenwärtige Darstellung fusst, wie sich ergeben wird, fast überall auf amtlichen, gewissenhaft benutzten Quellen.

Die Idee der chalcographischen Gesellschaft gehört dem Freiherrn, nachmaligen Grafen Friedrich Moritz von Brabeck auf Söder bei Hildesheim, dessen Portrait im spärlichen Greisenhaar, aber mit jugendlich belebten, auf eine Staffelei gerichteten Augen (nach A. Graff) eine der gelungensten und in-

teressantesten Arbeiten unseres Instituts ist. Man möge, bevor auf sein Werk übergegangen wird, einen kurzen Blick auf das Leben dieses interessanten, einst viel genannten Mannes gestatten.

Am 4. August 1728 zu Brabeck im Amte Fredeburg des Herzogthums Westphalen von katholischen Eltern geboren, war er zum geistlichen Stande bestimmt. Als Zögling der Theresianischen Akademie in Wien hatte er den Blick der Kaiserin Maria Theresia auf sich gelenkt, die ihn im Dienste des Reichs zu verwenden wünschte; aber er liess sich von seinem engern Vaterlande und dem Dienst der Kirche nicht abwendig machen und wurde im Lauf der Jahre Domherr in Hildesheim und Paderborn. Im Jahre 1785 sollte ein Coadjutor des Fürstbischofs von Hildesheim gewählt werden, und ein grosser Theil der Domherren betrieb Brabeck's Wahl; allein sein grader Sinn verschmähte jede Intrigue, welche wohl nöthig gewesen wäre, um ihm den Weg zum Fürstenstuhl zu ebnen; er erklärte vielmehr öffentlich, dass er sich zu keinem der üblichen Mittel entschliessen werde, appellirte an das öffentliche Vertrauen und — wurde nicht gewählt. Diese herbe Erfahrung und gleichzeitig der Tod des kinderlosen Stammherrn seiner Familie bestimmten ihn, mit päpstlicher Dispensation den geistlichen Stand zu verlassen, er heirathete und zog sich auf sein Familienstammgut Söder zurück, nur der Pflege der Kunst, seinen umfassenden Reiseerinnerungen und seiner schönen, damals weitberühmten Gemäldesammlung lebend. Jedoch noch einmal, im Jahre 1799, schon nach der Zeit seines Wirkens in Dessau, wurde Brabeck in die Oeffentlichkeit gezogen. Das Bisthum Hildesheim krankte an erheblichen Mängeln der Landesverfassung, und gleichzeitig an offenbaren, den Wohlstand und Frieden des Landes gefährdenden Fehlern in der obersten Landesverwaltung. Für Abstellung dieser Gebrechen hatte Brabeck bereits 1776 als damaliger Deputirter des Domcapitels zum Landtage seine Stimme erhoben und später als Landstand in schriftlichen Voten an die Landtagsdeputation die Feder mit patriotischer Wärme geführt. Angesichts einer von Tag zu Tage wachsenden Unzufriedenheit der Bevölkerung, welche sogar einen freiwilligen Zusammentritt der Hildesheimischen Ritterschaft hervorrief, trat er nun mit einer offenen Denkschrift „einige Bemerkungen, dem gesammten Corps der Hildesheimischen Ritterschaft in ihrer Versammlung vom 20. April 1799 zur Prüfung und Beherzigung vorgelegt von Moritz v. Brabeck“ in die Schranken, deren jugendliches Feuer ihm in vielfachen Druckschriften den Namen eines Revolutionärs und ausserdem eine Criminaluntersuchung wegen Majestätsbeleidigung zuzog. Der

tapfere Siebziger kämpfte sich durch die Brochürenfluth mit einer öffentlichen Vertheidigungsschrift: „le Baron de Brabeck au public“ und durch seinen Process glücklich hindurch, und zur Vergeltung war ihm nach dieser Zeit des Sturms noch eine lange Zeit des friedlichen Verkehrs mit den Musen vergönnt. Ein gütiges Geschick erhielt ihm auch seine Gemäldesammlung, die er in den letzten Jahren seines Lebens — es ist nicht klar, aus welchem Grunde — zu veräussern im Begriff stand. Es fand sich dazu kein Käufer, der sie ihrem Werthe nach hätte bezahlen wollen, und erst nach der Mitte dieses Jahrhunderts hat der Graf Andreas von Stolberg-Söder, an welchen Brabeck's Besitzthümer nach dem Erlöschen der Familie Brabeck durch Heirath gekommen, allmählich die Sammlung und die schönen Güter, zuletzt auch vor Jahresfrist das Schloss Söder mit seinem herrlichen Park und allem Zubehör losgeschlagen.

Diesem Freiherrn von Brabeck gehört also die Idee der chalcographischen Gesellschaft. In einer kleinen Broschüre: „Vues sur l'état des arts en Allemagne et sur l'institut établi à Dessau“, im Jahre 1796 erschienen*), legt er die Entstehung dieser Idee und die Grundzüge ihrer Ausführung dem Publicum dar.

„Die deutsche Kunst“, sagt er in dieser Schrift, „krankt in der Zersplitterung Deutschlands. Die schwachen Anstrengungen jedes einzelnen Fürsten in seinem Lande verlieren sich in der Unermesslichkeit, während sie vereint Bedeutendes hervorbringen könnten. Alle Strahlen müssen in einen Mittelpunkt zusammengehen, und dieser Mittelpunkt fehlt bei uns. Daran verschmachten die Talente und die Künste. Während deutsche Literatur und Wissenschaft durch eine freiwillige Bewegung der Nation erblühet sind, ist die Kunst verkümmert zurückgeblieben. Denn der Schriftsteller, an den Boden gefesselt, der ihn hat entstehen sehen, findet auf diesem Boden, so beschränkt er auch sein möge, Stätten seiner Ausbildung, Tummelplätze für seine Arbeit, Aemter und Auszeichnungen für seine Talente; er muss in seinem Vaterlande zurückbleiben, weil er Etwas sein möchte und anderswo Nichts sein würde; der Künstler aber ist unabhängig; er kennt nur das Land, welches ihm gefällt. Das Land ist sein Vaterland, welches ihn als seinen Sohn annimmt, ermuntert und ihm mit seinem Ruhme den Preis seiner Mühen darreicht. Er spricht zu den Augen und seine Sprache wird allenthalben verstanden. So haben wir Schriftsteller gewonnen und uns erhalten;

---

*) Auch diese Schrift ist gänzlich aus dem Verkehr verschwunden und wahrscheinlich nur in einem, auf der Königl. Bibliothek in Berlin befindlichen Exemplare vorhanden. Man wird daher den obigen, etwas umfassenden Auszug verzeihen.

aber die Künstler sind uns entführt worden; unsere Nachbarn haben sich bei uns mit Beute bereichert."

„Und doch könnte die deutsche Nation, der Nichts unerreichbar ist, ihre Künstler haben, wenn man das Genie aufsuchte und seine Ausbildung leitete, wenn man ihm einen Lohn für seine Mühen vorzeigte, wenn man ihm den Sporn des Wetteifers darböte! Das würde Künstler schaffen, das würde dem ausgebildeten Talente zeigen, dass der Augenblick seiner Vollendung nicht mehr das Signal zu seinem Exil zu sein braucht."

„Man sagt, unsere Nation sei nicht für die Kunst geboren, die Ateliers von Paris und London, in denen wir jederzeit deutschen Künstlern begegnen, zeigen das Gegentheil. Man sagt, wir haben keine Künstler: ich sage, wir kennen nur unsere Künstler nicht. Man sagt, die Kunst sei bei uns eine exotische Pflanze: ich sage, wir könnten diese Pflanze bei uns einbürgern, wenn wir nur den Boden, der sie bisher nicht ernähren konnte, zubereiten und zu ihrer Aufnahme befähigen wollten."

„Aber wie ist zu diesem Ziele zu gelangen? Wie soll man alle Zweige der Kunst umfassen? Wie mit einem Schlage eine so gewaltige Umwälzung in das Werk setzen? Ich bin der Ueberzeugung, dass dieses Ziel der Eigenliebe eines Fürsten schmeicheln und ihm erreichbar sein würde, während freilich das Bemühen eines Privatmannes ebenso vergeblich als lächerlich sein würde."

„Indessen, es kam darauf an, den Grund zu legen zu dem Tempel der Künste, dessen Aufbau einem Fürsten gebührte, und ich fühlte, dass ich, ohne meinen alle Künste umfassenden Plan aufzugeben, mich einschränken und von einem einfachern Anfange ausgehen müsse, dessen fortschreitende Entwickelung in der Folge zum Anbau und zur Belebung aller Künste führen könne."

„Malerei, Bildhauerei, Baukunst, Kupferstecherkunst, jede von diesen Künsten stritt um den Vorrang; aber gerade diejenigen, welche der ersten Anstrengungen würdig erschienen, diejenigen, bei denen sich das Genie mit grösserer Thatkraft entwickelt, die Einbildungskraft mit gewaltigem Feuer erhebt, schienen mir in diesem ersten Schöpfungsaugenblicke einer Kunst geopfert werden zu müssen, deren mühevoller Gang den Enthusiasmus erkaltet und eine ruhigere, für die Langsamkeit eines mühevollen Schaffens befähigtere Einbildungskraft verlangt, der Kupferstecherkunst."

„Auf den ersten Blick scheint diese Kunst, weil sie sich blos auf die Nachahmung beschränkt, kaum den Namen einer Kunst zu verdienen; man könnte den Kupferstecher mit einem Maurer vergleichen wollen, welcher nach einem vorliegenden Plane ein Gebäude aufführt, oder mit einem Tischler, welcher

die Zeichnung eines Möbels ausführt: aber wie gross wäre dieser Irrthum! Es handelt sich ja nicht um eine kalte, knechtische Wiedergabe des Vorbildes. Des Reizes der Farbe entbehrend, muss sie die Farbe gewissermassen wieder ins Leben zurückrufen; der festen und kühnen Striche eines Pinsels ermangelnd, muss sie sich mit dem Maler, nach welchem sie arbeitet, identificiren; ihr Grabstichel muss zaubernd den Pinsel ersetzen und uns seine Züge vor das Auge führen. Der gute Kupferstecher, welcher nach einem bekannten Maler arbeitet, kann dem Kenner das Monogrnmm des Malers verbergen und doch wird ihn dieser sogleich errathen. Das ist die Kupferstecherkunst in ihrer Vollkommenheit, wie wir sie bei unsern Nachbarn bewundern, wie wir sie in kleinmüthiger Verzagtheit bisher kaum zu versuchen gewagt haben."

„Dieser Kunst bei meinen Plänen vor allen übrigen den Vorzug zu geben, wurde ich indessen, so hoch ich sie auch stelle, nicht durch Vorliebe, sondern durch die Nothwendigkeit bestimmt. Es war die einzige, welche in meinen schwachen Händen und mit meinen schwachen Mitteln den Grund zu dem grossen, in meiner Idee lebenden Gebäude legen konnte. Indem sie auf der einen Seite allen anderen Künsten den Boden ebnet dadurch, dass sie guten Geschmack veredelt und erhält, verlangt sie auf der andern Seite für die Schöpfung eines Kunstinstituts die geringsten Geldmittel und verspricht eine Erstattung derselben, ja einen beachtenswerthen Gewinn durch die Verbreitung ihrer Erzeugnisse, welche von jeher eifrig gesucht werden. Und deshalb deckte ich für einen Augenblick einen Schleier über die übrigen Verzweigungen meines Plans und gab meinen Bemühungen nur das eine Ziel, die Kupferstecherkunst zu beleben und zu verbreiten, sie in meinem Vaterlande zur höchsten Stufe der Vollkommenheit zu führen und ihr dadurch Anhänger zu gewinnen nicht blos in Deutschland, sondern selbst im Auslande."

„Ich beschäftigte mich unausgesetzt mit Nachforschungen nach Allem, was meinem Zwecke dienlich sein konnte, und allenthalben fand ich eine Anzahl ebenso unbekannter als nennenswerther Künstler zerstreut; diese an einem Orte vereint, durch Wetteifer elektrisirt, in ihren Arbeiten ermuthigt, mussten meinem Zwecke entsprechen."

„Nur auf das Gelingen meines Unternehmens, nicht auf meinen Ruhm bedacht, theilte ich Sr. Durchlaucht, dem Fürsten zu Dessau*), meinen Plan, meine Hoffnungen, die

*) Dem unvergesslichen, unübertrefflichen Fürsten, nachherigen Herzog zu Anhalt-Dessau (1754 bis 1806), Leopold Friedrich Franz (Vater Franz), dem

Früchte meiner Nachforschungen mit und bot ihm mein Unternehmen an, welches eines Kunstfreundes auf dem Throne, welches seiner würdig war. Allein meine bekannte Begeisterung für die Kunst verdächtigte meine Entwürfe. Man sah nur Unbesonnenheit, Gefahren, Unmöglichkeit eines Gelingens, meine Anerbietungen wurden mir angenommen, aber die fürstliche Protection wurde nicht bewilligt. Der Fürst gewährte meinem Institute, welches er sich nicht aneignen mochte, aber mit Freude durch mich, in seiner Stadt, so zu sagen unter seinen Augen eingerichtet zu sehen versicherte, bereitwillig ein Asyl." —

Das Institut wurde nun in Dessau gegründet.

Neun Monate darauf, als schon die gravirten Platten sich im Magazin allmählich angehäuft hatten, als der Moment heranahete, wo mit einem Male gleich eine Auswahl von Arbeiten in den verschiedenen Arten des Kupferstichs der Oeffentlichkeit übergeben werden sollte, kam Brabeck, wie er weiter mittheilt, nach Dessau, um zu prüfen, Verbesserungen vorzunehmen und den Debit der Kupferstiche durch eine zu gründende Association einzurichten und zu fördern. Jetzt sprach der Fürst, welcher den Fortgang des Unternehmens beobachtet hatte, das Verlangen aus, sich dasselbe anzueignen, da seine ungünstigen Vorurtheile verschwunden seien.

„Gern", fährt der Freiherr in seiner Schrift fort, „willigte ich in ein Anerbieten, welches meinem ursprünglichen Plane entsprach, und obgleich meine weiteren Ideen mir kostbare Vortheile in Aussicht stellten, zögerte ich keinen Augenblick, sie bei Seite zu setzen, voller Freude, einen Protector der Künste gefunden und einen Fürsten für ihr Gedeihen interessirt zu haben. Meine Wünsche beschränkten sich darauf, dass das junge Unternehmen, geleitet wie es geleitet werden muss, sich mit immer neuem Glanze erheben und dass sein Ertrag einem edlen Fürsten die Mittel spenden möge, in Verfolg meines ursprünglichen Plans seine Fürsorge auch andern Künsten zuzuwenden."

Und nun entwickelt unser Autor seinen Plan, in welcher Weise das Kupferstecher-Institut in der Folge als Grundlage zur Hebung auch der übrigen Kunstzweige in Deutschland werde dienen können.

„Niemals", giebt er an, „sind die Kupferstiche so gesucht worden wie jetzt. England macht einen bedeutenden Handelsartikel daraus, und auch die Kaufleute in Nürnberg und Augsburg haben dieselben an sich zu ziehen versucht und ihre Ate-

---

edlen Freunde, feingebildeten Kenner und aufopfernden Pfleger und Beförderer der Kunst.

liers mit Kupferstechern angefüllt. Sie würden Erfolg gehabt haben, wenn sie nicht, verleitet von dem Köder eines grossen Gewinns, ansehnliche Preise für gute Künstler und auch sonst alle namhaften Auslagen gescheut und in Folge dessen ausnahmslos schlechte Blätter zu Markt gebracht und dadurch dem englischen Handel, anstatt ihn zu ruiniren, neuen Glanz verliehen hätten."

„Jetzt gilt es nun, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen, den englischen Kupferstichen werthvolle Kunstwerke gegenüberzustellen, den Ehrgeiz der deutschen Nation aufzustacheln, den Kupferstechern nur Werke, an denen sie Gefallen finden, zu geben. Deutschland bietet ein grosses, fruchtbares Feld, auf welchem die Kupferstecherkunst lange Zeit reiche Ernten einholen kann. Die Galerien von Dresden und Wien enthalten die kostbarsten Sammlungen. München, Cassel, meine Sammlung in Söder haben schon für die besten Arbeiten der Künstler die Stoffe geliefert. In dem Genre englischer Gärten können die dem Grabstichel bereits überlieferten Ansichten von Wörlitz und dem Weissenstein bei Cassel mit den besten englischen Kupferstichen dieser Art wetteifern. Dann muss aber das Institut auch alles das umfassen, was den Künsten und Wissenschaften dienlich sein kann, die Bildhauerei, Mechanik, Physik, Mineralogie, Botanik, Anatomie, Geographie, jedes Werk, welches der bildlichen Darstellung seiner Stoffe bedarf."

„Der Absatz dieser, nur nach grösster Vollkommenheit strebenden Arbeiten muss nicht allein die Kosten decken, sondern noch einen beträchtlichen Gewinn abwerfen. Sonst würde es ja weder Kupferstecher noch Händler geben. Bei einer im Grossen getriebenen Unternehmung muss dieser Nutzen, schon durch die grosse Menge der Erzeugnisse eines Jahres, eine bedeutende Summe ausmachen."

„In der Folge werden die Bestellungen bei dem Agenten des Instituts gemacht werden, der gleichsam als Factor des ganzen Kupferstichmarkts anzustellen ist. Für den Anfang jedoch werden Commissionäre angenommen werden müssen. Jede grosse Stadt muss eine Niederlage haben, wo man die Kupferstiche des Instituts, welche dieses vorher ankündigt, sehen und auswählen kann. Die Gebühren dieser Commissionäre werden sehr gering sein im Vergleich zu den Spesen reisender Agenten. Sie müssen als Tantièmen bewilligt werden, um das Interesse der Commissionäre an das des Instituts zu fesseln."

„Schon bei 150, ihrem Werthe angemessen verkauften Abzügen ergiebt sich ein Ueberschuss über die Kosten der Platte, des Drucks und des Papiers. Nachher gehört dann die Platte dem Institut, und mit den blossen Kosten für Druck und Papier

kann noch eine sehr erhebliche Menge von Abzügen angefertigt werden. Diese Abzüge muss man durch einen in Hamburg anzustellenden Commissionär nach Amerika schaffen, um dort den Engländern Concurrenz zu machen. Auch bei etwas, selbst bis zum dritten Theil des hiesigen Preises, ermässigten Preisen würden sie einen erheblichen Gewinn bringen."

„Dann darf das Institut auch noch eine andere Einnahmequelle, so geringfügig diese auch vielleicht erscheint, nicht verschmähen. Die Erfahrung lehrt, dass einige Jahre nach dem ersten Erscheinen eines Blattes, wenn dasselbe in den Kunsthandlungen vergriffen, zehnfache Preise dafür gezahlt werden; man muss also in den Magazinen von den schönsten Platten eine bestimmte Anzahl Abzüge zurückhalten und den Augenblick abwarten, wo, wenn der Strom die zuerst ausgegebenen zerstreut hat, in den reservirten Exemplaren sich eine neue Einnahmequelle erschliesst."

„So lassen sich aus den Erträgnissen einer Kunst die Mittel zur Aufhülfe und Ermunterung der übrigen Künste gewinnen. Die Fortschritte des Instituts werden einen Fond zu Schulen für die anderen Kunstzweige gewähren. Durch Concurrenz müssen drei Professoren dieser Akademien gewählt werden. Maler, Bildhauer und Architekt. Jeder von ihnen wird den Schülern aus der Zeichnenschule, welche zugleich mit dem Institut zu errichten ist (bei Herausgabe der Brochüre bereits errichtet war) das Studium derjenigen Kunst erleichtern, zu der ein Jeder durch Geschmack und Anlage berufen ist. Der Wetteifer wird einen edlen Kampf entzünden, jährlich auszuschreibende Preise werden immer neue Thatkraft verleihen, und die Protection, welche Anfangs einer einzigen Kunst bewilligt war, wird in Zukunft die übrigen beleben und eine Pflanzschule geschickter Künstler aus allen Zweigen der Kunst bilden."

„Wackeren, vom Glück nicht begünstigten Männern eine neue Laufbahn zu eröffnen" — so schliesst der begeisterte Freiherr — „ihnen Geschmack für die Kunst einzuflössen, Schulen zu eröffnen, in denen Jeder seine Anlagen prüfen kann, daraus bedeutende Künstler hervorgehen zu sehen, den englischen Kunsthandel zu schwächen, zu zerstören, ihn nach Dessau zu übertragen, den Städten Nürnberg und Augsburg einen wichtigen Handel zu entreissen, allen Talenten Deutschland's einen Mittelpunkt zu geben, sie auf diesem Heerde zu hegen und zu pflegen, durch Ermuthigungen und Preise ihren Eifer zu nähren, einen edlen Wettstreit unter ihnen zu entfachen: das ist meine Idee, mein Wunsch, meine Hoffnung, das sind meine Betrachtungen, welche ich eines Fürsten nicht unwerth finde, der ein Freund der Künste und für das Glück seines Volkes erglüht ist. —"

Wie sehr müssen wir es beklagen, dass die Unvollkommenheit aller menschlichen Dinge, welche der ideenreiche Freiherr bei diesen Plänen leider ausser Augen gelassen, das Zustandekommen dieser Entwürfe und Berechnungen verhindert hat! Wie würde eine glückliche Durchführung dieser Pläne die deutsche Kunst in allen ihren Zweigen aus dem Staube hervorgezogen haben, dem die meisten von ihnen noch Jahrzehnte angehören sollten! Allein wir dürfen nicht über die verlorene Ernte klagen, wo es an der Aussaat gebricht! Der Freiherr hätte sich sagen können, und auch wir müssen uns sagen, dass ein Kupferstecher-Etablissement, wie grossartig auch immer angelegt, wie sehr auch vom Glück begünstigt, nimmermehr die gewaltigen Fonds zu einer Malerschule, einer Bildhauerschule und einer Bauschule gewähren könne, und so erinnert der Freiherr mit seinen Plänen, so sehr sie ihren Urheber ehren, so trefflich sie in einzelnen Fällen gefunden werden müssen — mögen seine Manen dieses Bild verzeihen! — nur zu sehr an Gleim's aufgeschürzte Martha und ihren zukunftschwangern, ach bald zerbrochenen Milchtopf!

Es muss jetzt zu der Einrichtung des Instituts, welche im Jahre 1795, wie bemerkt, zwar unter der Protection des Fürsten Leopold Friedrich Franz, aber von dem Freiherrn v. Brabeck selbständig vorgenommen wurde, zurückgegangen werden.

Er ernannte einen Director zur Ueberwachung der Künstler und zur Regelung ihrer Arbeiten, da er nicht selbst seinen Wohnsitz nach Dessau verlegen wollte, in der Person eines Malers und Kupferstechers Johann Joseph Langenhöffel aus Düsseldorf (geboren 1750), er engagirte eine Anzahl Kupferstecher, vor Allem Huck und dessen Schüler Freidhoff, welche schon einige Jahre in Hildesheim nach Werken aus seiner Sammlung gearbeitet hatten; er erwarb mit mühevoller Auswahl, wie er wenigstens versichert, Entwürfe, Gemälde, Pressen, Kupferplatten und die Arbeit begann, wie es scheint, von Anfang an in dem vom Fürsten dazu eingeräumten sog. kleinen Schlosse in Dessau, der nachherigen Arbeits- und Verkaufsstätte der chalcographischen Gesellschaft und gleichzeitig der Wohnung ihres Directors und Factors.

Gleichzeitig mit dem Kupferstecher-Institut wurde im Local desselben eine Zeichnenschule eingerichtet, in welcher Brabeck mit richtigem Blicke die wichtigste Vorschule für alle bildenden Künste und zugleich die erste Staffel fand, um die englische Kupferstecherkunst, welcher es meist an correcter Zeichnung gebrach, mit der Zeit zu überragen. Dorthin mussten alle Künstler sich am Abend begeben, um nach dem Modell und nach der Antike zu zeichnen. Aber auch jeder junge Mann aus

der Stadt konnte hier unentgeltlich Unterricht nehmen, und Brabeck versichert, dass diese Schule gleich nach ihrem Entstehen von einer je mehr und mehr zunehmenden Anzahl junger Leute besucht worden sei, von denen so Mancher, durch das Anschauen der Gemälde und Antiken für die Kunst gewonnen, in die Künstlerlaufbahn werde eintreten können und im ungünstigsten Falle die erlangte Fertigkeit im Zeichnen mit Nutzen wenigstens in sein Handwerk mitbringen werde.

Etwas Weiteres lässt sich über diese Periode des Instituts, welche mehr als jede spätere im Dunkel liegt, nicht berichten. Zuverlässige Quellen liegen erst von dem Moment an vor, wo der Fürst Franz, im Juni 1796, das Brabeck'sche Institut in seine Hand nahm.

Nach verschiedenen Andeutungen in dieser Quelle war damals, um noch einmal das vorhin gebrauchte Bild anzuwenden, der Milchtopf, wenn nicht schon zerbrochen, so doch dem Zerbrechen sehr nahe. Schon die ersten Anfänge des Unternehmens hatten bedeutende Summen verschlungen, und der Freiherr hatte hinlängliche Gelegenheit gehabt, sich zu überzeugen, dass er nicht einmal zur Legung des Fundaments für den in seinem Hirn lebenden grossen Kunsttempel, zur festen Begründung eines rentirenden grösseren Kupferstecher-Instituts im Stande war. Es steht fest, dass damals der Fürst Franz eine Summe von 10,500 Thlrn., und der dem fürstlichen Hofe nahe stehende Graf Franz George von Waldersee in Dessau eine Summe von beinahe 4000 Thlrn. dem Freiherrn vorgeschossen hatten, während doch, wie Brabeck ja selbst einräumt, noch keine der verschiedenen Arbeiten seiner Künstler in die Oeffentlichkeit getreten war.

Genug, der Fürst übernahm das Institut. Es mochte seinem Herzen ein Bedürfniss sein, nach dem wenige Jahre zuvor (1792) erfolgten Untergange des Philanthropins*) eine neue Pflanzschule der Volksbildung zu hegen, wie vordem die Wissenschaft, so jetzt die Kunst in ihrem Schaffen zu belauschen, und, auf seinen Erdmannsdorf**) gestützt, nahm er freudig den Kampf mit allen Sorgen und Mühen auf, welche er in Folge dieses Schritts voraussehen konnte.

---

*) Des bekannten, nach den Erziehungsregeln Locke's nnd Rousseau's im Jahre 1774 von Basedow in Dessau gegründeten Erziehungsinstituts, welches Fürst Franz im Jahre 1793 mit grossem Schmerze in Folge der Unbeständigkeit und Missgriffe ihres Gründers und des Zwiespalts unter den Anstaltslehrern untergehen sah.

**) Freiherr Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf, geboren 1736 zu Dresden, der Begleiter des Fürsten auf seinen Reisen in England, Frankreich, der Schweiz und Italien, sein Freund im edelsten Sinne des Wortes, sein Rathgeber und seine rechte Hand bei allen seinen zahlreichen Kunstschöpfungen.

Nicht lange darauf, am 1. October 1796, trat das Institut unter der Specialprotection des Fürsten als eine Actiengesellschaft unter dem Namen der fürstlich-dessauischen Gesellschaft auf, mit dem ausgesprochenen Vorsatze, „ein vorzüglich gutes Kupferstecher-Etablissement in Dessau zu begründen, durch dasselbe lauter schöne Kunstblätter, welche den besten englischen Arbeiten in diesem Fache an die Seite treten können, zu liefern, Deutschlands Kupferstecherei auf diese Art zu heben und einen grossen Kupferstichhandel mit inländischen Kunstproducten für Deutschland sowohl als für das Ausland zu etabliren.

Die Verfassung der Gesellschaft ist durch ein unter dem Namen „Plan und Constitution der Fürstl. Anhalt-Dessauischen chalcographischen Gesellschaft in Dessau“ erlassenes, vom Fürsten genehmigtes Statut vom 1. October 1796 geordnet.

Danach besteht der Fond der Gesellschaft aus 100 Stück zahlbaren Actien zu je 200 Thlrn. sächs. Courant, denen noch fünf sogenannte Freiactien beigegeben sind. Die auf die ersteren gleich voll einzuzahlenden Fonds sollen mit 3 Procent jährlich verzinst und allmählich aus den zu vertheilenden Ueberschüssen des Geschäfts ratenweise zurückgezahlt werden, nach Rückzahlung der ganzen Einlage aber sollen die Reinerträge jährlich als reine Dividende den Actionären zufliessen.

Die 100 zahlbaren Actien werden durch fünf Generaldeputirte repräsentirt, von denen jeder 20 Actien selbst besitzen oder als Bevollmächtigter anderer Actionäre vertreten muss. Blos mit diesen Generaldeputirten verhandelt das Direktorium alle Angelegenheiten, welche die ganze Gesellschaft betreffen.

Von den fünf Freiactien, welche die nämlichen Rechte wie die zahlbaren Actien, namentlich den Antheil am Reingewinn in Gestalt einer Dividende gewähren, sind drei für die Directoren während der Dauer ihrer Amtsführung, eine vierte für den Inspector des Instituts, in welchem wir den bisherigen Director Professor Langenhöffel wiederfinden, die fünfte für die mit dem Institut verbundene Zeichnenschule zu Stipendien für Lehrlinge, welche sich zu Kupferstechern bilden wollen, bestimmt.

Der Fürst, „dessen gnädigster Unterstützung die chalcographische Gesellschaft ihre Entstehung und Existenz zu danken hat“, wählt, bestellt und confirmirt das aus drei Mitgliedern bestehende Directorium aus den Mitgliedern der Societät, ohne sich jedoch mit der innern Verwaltung des Instituts zu befassen, „als für welche das Institut selbst zu sorgen hat und die stets eine Privatsache bleibt“. Der eine von den Directoren soll stets ein sicherer und geschmackvoller Kunstkenner, der zweite mit

Rechnungs- und kaufmännischem Kassenwesen vollständig bekannt, der dritte in mercantilischen Speculationen dieser Art praktisch erfahren sein. Wir sehen diese Aemter bekleidet durch den Freiherrn von Erdmannsdorf, und nach dessen Tode (1800) durch den Grafen von Bose für den artistischen Theil, durch den Grafen von Waldersee, den Präsidenten des Directoriums, für das Comptoir- und Rechnungswesen und durch den vielbenannten weimarischen Legationsrath, fruchtbaren Schriftsteller (Uebersetzer des Don-Quixotte, Gründer der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitnng etc.) Buch- und Kunsthändler Bertuch in Weimar für das Debit. Das Directorium hat die Hauptverwaltung des Instituts. Es wählt und bestellt nach Genehmigung des fürstl. Protectors die Officianten, ihm sind die Künstler und sonstigen Arbeiter des Instituts untergeordnet, es führt die Specialaufsicht über die Fabrikations- und Handelsgeschäfte.

Die Officianten des Instituts bestehen aus dem Inspektor (Langenhöffel) zur Führung der Specialaufsicht über sämmtliche artistische Arbeiten, bis die Kunstblätter als fertige Waare dem Factor überantwortet werden, zur Auswahl und Präsentation neuer Künstler und neuer Arbeiten; dem Factor, einem gewissen Menge, bis dahin Commis in der Rost'schen Kunsthandlung in Leipzig, zur Führung der sämmtlichen merkantilischen Geschäfte des Comtoirs in kaufmännischer Ordnung, zur Buchhaltung und Führung der Monatskasse, zur Aufstellung des Monats-Statuts und der Jahresbilance zugleich mit der Revision; einem Reisediener zur Besorgung und Erweiterung des Debits, einem Revisor zur monatlichen Prüfung des Journals, der Kasse und des Hauptbuchs und zur Führung des Protokolls in den Directorialsessionen, endlich einem Aufwärter.

Die Directoren beziehen anstatt eines Gehalts ausser den Revenüen ihrer Freiactie 1 Procent von der baaren Handelseinnahme und 1 Procent vom jährlichen Reingewinn. Die Officianten stehen in fester Besoldung, aber es erhalten zur Aufmunterung ihres Fleisses der Inspector und der Factor je 1 Procent, der Reisediener $^1/_2$ Procent von dem jährlichen Reingewinn.

Die jährliche Handelsbilance soll von dem Directorium sowohl dem fürstlichen Protector als auch den Generaldeputirten der Actionäre vorgelegt, und es soll danach vom Directorium die Dividende festgestellt werden. Jährlich sollen zwei Hauptconferenzen der Directoren stattfinden, in der ersten, nach der Leipziger Ostermesse, soll die Dividende an die Generaldeputirten gezahlt, in der andern, nach der Michaelismesse, der neue Arbeits- und Kosten-Etat für das künftige Jahr festgestellt werden.

Ein Blick in das Verzeichniss der Actionäre scheint nicht ohne Interesse. Der Fürst hatte für seine Person 10, die Gräflich Waldersee'sche Familie 18, Herr v. Erdmannsdorf mit seiner Familie 12, Bertuch 7 Actien. Ein grosser Theil der übrigen Actien war auf Personen, welche dem Fürsten nahe standen, oder in naher Beziehung zum Hofe lebten, vertheilt, muthmasslich vom Fürsten diesen geschenkt. Man sieht deutlich, dass das Unternehmen, wenn auch auf Actien begründet, eine recht specielle Angelegenheit des Fürsten geblieben war; mit Verwunderung vermisst man dagegen den Namen des Freiherrn von Brabeck gänzlich in der Zahl der Actionäre. Sein Kind war doch das Unternehmen; mag er auf jeden Beweis seiner Vaterliebe freiwillig verzichtet haben? Mag er von dem Adoptivvater wohl bedächtig von der Pflege und Erziehung ferngehalten worden sein?

Mit der Constituirung der chalcographischen Gesellschaft gewann auch die Zeichnenschule eine festere Gestalt. Sie wurde zu einer Landeszeichnenschule erhoben und vom Fürsten auf eigene Kosten eingerichtet und erhalten. Der Freiherr v. Erdmannsdorf, wohl auch der geistige Schöpfer der wohldurchdachten „Constitution", entwarf einen genauen Plan für dieselbe, welchen der Biograph des edlen Freiherrn, A. Rode, als ein Denkmal von seiner weiten Uebersicht der Kunst, wie von seinem Talent zu schreiben" bezeichnet und die Leitung übernahm der Professor Langenhöffel als Director gegen einen besondern Gehalt. Nach einer Mittheilung in A. H. Valentini's „chalcographische Gesellschaft zu Dessau", hat jedoch auch Herr v. Erdmannsdorf sich speciell der Leitung des vortrefflichen, nach seinem Tode leider eingegangenen Instituts unterzogen, ja persönlich in der Landeszeichnenschule Unterricht ertheilt.

Und nun traten beide Institute in volle Arbeit, die chalcographische Gesellschaft mit einem Aufwande an Kräften, der auch unserer Zeit der Associationen alle Achtung einflösst. Das Personal der für das Institut arbeitenden Kupferstecher stieg auf 16, die freilich niemals alle zugleich hier versammelt gewesen sind. Mit Befriedigung finden wir darunter eine beträchtliche Anzahl Künstler von bedeutendem, noch jetzt vollwichtigen Namen.

Huck und Freidhoff, zwei werthvolle Inventarienstücke des Brabeck'schen Unternehmens, sind schon oben kurz erwähnt worden.

Johann Gerhard Huck, ein schon gereifter Mann, 1748 im Hannoverschen geboren, war lange Jahre in der Galerie zu Düsseldorf gebildet, einer von den deutschen Künstlern, denen, wie Brabeck sagt, der Augenblick ihrer Ausbildung das Signal

zu ihrem Exil war. Von Düsseldorf war er nach London gegangen und von dem berühmten Kupferstecher Green zur höhern Vollkommenheit ausgebildet. Er ist unter Anderm der Autor des Brabeck'schen Portraits nach einer Zeichnung von Anton Graff. Später gründete er eine Kunstakademie in Hannover.

Johann Joseph Freidhoff, ein Schüler Huck's aus seiner Düsseldorfer Zeit, war 1768 zu Heggen in Westphalen geboren, ein Sohn armer Eltern, jedoch durch die Unterstützungen vornehmer Gönner in Gymnasien tüchtig herangebildet. Dann hatte er ein Jahr lang in Bonn studirt und darauf eine Stelle als Secretair bei dem Kurkölnischen Landzoll-Commissariat zu Hardingen erhalten. Nach drei Jahren geduldiger Amtsführung war endlich sein Künstlerberuf zur Geltung gelangt, er hatte in einem Alter von 23 Jahren die Feder mit dem Grabstichel vertauscht. In Dessau hat er nur bis Ende 1798 verweilt, dann in Berlin unter Beihülfe anderer Künstler einen eigenen, vorzüglichen Kunstverlag begründet. 1805, nach längeren Reisen nach Frankreich und Holland ist er zum Professor der Kupferstecherei und zum Mitglied des Senats der Königl. Akademie der Künste in Berlin ernannt worden. Dort ist er 1818 gestorben. Unter seinen Arbeiten werden 25 Blätter als besonders bedeutend aufgeführt.

Zu diesen Beiden haben sich nun folgende gesellt:

Johann Peter Pichler aus Botzen, 1765 geboren, zuerst in seiner Heimath durch den Maler Cusset, dann in Wien in der Akademie der bildenden Künste zu einem guten Zeichner ausgebildet, worauf er sich aber bald der Kupferstecherkunst und bald ausschliesslich der Schwarzkunst, Schabkunst, zugewandt hat, mit deren Geschichte sein Name ausserordentlich verbunden ist, und in welcher er 96 Blätter, die besten nach Originalen aus der Dresdener Galerie, gearbeitet hat. Er ist 1806 als Professor dieser Kunst in Wien, wie man sagt, an den Folgen seiner Trunksucht gestorben.

Ludwig Buchhorn aus Halberstadt, 1770 geboren, aus niederstem Stand entsprossen. In seiner Jugend soll er Stiefelputzer gewesen sein. Er ist als hochbetagter Greis erst in unsern Jahren, am 17. November 1856, in Berlin gestorben, woselbst er 1811 Mitglied der Akademie der Künste, 1824 Director der akademischen Kupferstecherschule geworden war. Berühmt ist er namentlich durch seinen Martin Luther nach Cranach und seine Psyche und Amor nach Angelica Kaufmann.

Christian Haldenwang, 1770 in Durlach geboren, in der v. Mecheln'schen Anstalt in Basel als Kupferstecher ausgebildet, jedoch auch als Zeichner vortrefflich. Er scheint als einer der ausgezeichnetsten Arbeiter in der Aquatinta-Manier zu deren Vertretung nach Dessau berufen worden zu sein, kam 1796

und blieb bis zur Auflösung der Gesellschaft. Zuletzt wurde er von seinem Fürsten als Hofkupferstecher nach Karlsruhe zurückberufen, hat aber später noch viel für Kunsthändler gearbeitet. Er starb 1831, berühmt namentlich durch die Tageszeiten in 4 Blättern nach Claude Lorrain und die Wasserfälle in 2 Blättern nach Ruysdael, von denen das zweite nach seinem Tode von einem seiner Schüler vollendet ist. Er zeichnete sich aus durch seine Behandlung der Luft und des Wassers, die er sich von Woollett angeeignet hatte.

Karl Kunz, ebenfalls ein Badener, 1770 in Mannheim geboren, ein bedeutender Thier- und Landschaftsmaler, auf umfassenden Reisen nach Niederländischen Malern gebildet. Wie wir später sehen werden, hat er der Gesellschaft auch ebensoviel durch seine Zeichnungen Anhaltischer Landschaften als durch seine Aquatinta-Arbeiten genützt. Seinen bedeutenden Ruf verdankt er Arbeiten späterer Zeit, namentlich einer radirten Landschaft nach Adrian van der Velde und dem bekannten Aquatinta-Blatt „die pissende Kuh“ nach P. Potter. Im Jahre 1805 wurde er zum badischen Hofmaler, 1829 zum Galeriedirector in Karlsruhe ernannt, woselbst er 1830 gestorben ist.

Wilhelm Friedrich Schlotterbeck, ein Schweizer, 1777 in Härtingen geboren, im Jahre 1819 in Wien gestorben.

F. Michelis, nach Hörensagen früherer Artilleriehauptmann in einem Schweizer-Regiment und 1819 zu Paris gestorben.

Wilh. Arndt, früher in Berlin, später in Leipzig.

Ostermeyer.

J. B. Hössel, im zweiten Decennium dieses Jahrhunderts in Berlin, darauf in Russland thätig.

Dietrich, ein sehr begabter Künstler.

J. Fr. Jügel zu Berlin, ein fleissiger, vielfach für Buchhändler thätiger Kupferstecher.

Bekannter als die letzteren, ja ein namhafter Künstler ist

Johann Friedrich Bause, 1738 in Halle geboren, durch Selbststudium gebildet, zuletzt Professor der Kupferstecherkunst bei der Kunstakademie in Leipzig, wo seine Tochter mit dem bekannten Bankier Löhr verheirathet war. Er hat bei seinem 1814 erfolgten Tode 200 selbst gestochene Blätter, meist historischen Stoffs und Portraits hinterlassen, ausgezeichnet durch Sauberkeit und Sicherheit in der Führung des Stichels. Dr. Keil hat sein Werk beschrieben. Er sowohl als der zuletzt hier zu nennende Franz Xaver Gebhardt, geb. 1775 in München, haben für die chalcographische Gesellschaft nur je ein Blatt gestochen, und die Annahme Valentini's, dass sie dieselben nicht hier, sondern in den Wohnorten Leipzig und Hildesheim gearbeitet, scheint begründet zu sein.

Noch ist hier eine originelle Erscheinung, nämlich der Zeichner H. Wehle, ein Predigerssohn aus Förstgen in der Oberlausitz, geboren 1778, ein ausserordentlich genialer Künstler für das Landschaftsfach, zu erwähnen, welcher nach Dessau berufen war, um, vermuthlich nach dem Abgange von Carl Kunz, noch weitere im Kupferdruck zu vervielfältigende Landschaften von Dessau und seiner Umgebung zu zeichnen. Er wird als eine echte Künstlernatur geschildert. Seine schönsten werthvollsten Zeichnungen wanderten für wenig Thaler in spekulative Hände, wenn sein Credit beim Pferdeverleiher ausgegangen war. Er erlebte das Ende des Instituts nicht, sondern starb 1805 in Bautzen, viel zu früh für seinen Ruf, nach einer Reise in das südliche Russland und nach Persien, die er mit einem russischen Fürsten gemacht hatte. Sein reicher Nachlass an Zeichnungen und Skizzen von der Mutter des Künstlers weit unter ihrem Werthe, man sagt für 800 Thlr., verkauft, soll sich im Besitz des städtischen Museums in Görlitz befinden.

Schliesslich muss mit einigen Worten noch einer gar wichtigen Person, des Druckers der Gesellschaft, Carl Senn aus Basel, gedacht werden, der als der beste damalige Kupferdrucker in Deutschland bezeichnet wird. Er arbeitete an dem Institut in den vier ersten Jahren seines Bestehens, und dasselbe hat ihm bezüglich der Einrichtung des Druckereiwesens und der Ausführung der Druckarbeiten entschieden viel zu verdanken. Ende des Jahres 1804 ging er von hier nach Wien und arbeitete dort Anfangs für eine Kunsthandlung, später als Inhaber einer eigenen Druckerei, zu welcher er sich hernach mit dem bedeutenden Kunst- und Industriecomtoir in Wien associirte. Schliesslich bekam er einen Ruf an die Königl. Akademie in Berlin, erkrankte aber daselbst, zog nach Dessau und fand hier seine Ruhestätte. In den ihm ertheilten Zeugnissen wird anerkannt, dass er in allen bekannten Manieren vortrefflich drucke, in einer solchen Vollkommenheit, dass die Abdrücke des Retouchirens nicht bedürften, ferner dass bei seiner Art zu drucken die Platten 50 Procent Abzüge mehr als gewöhnlich gestatteten, endlich, dass er nach englischer und französischer Art jeden noch so grossen Kupferstich in verschiedenen Farben herstellen könne.

Sein Nachfolger am Institut war ein gewisser Bär, über dessen Leistungsfähigkeit dem Verfasser Nichts bekannt geworden ist.

Der grösste Theil der zusammenberufenen Künstler bestand aus jüngeren, gebildeten, ja genialen, bei vortrefflicher Bezahlung von Sorgen nicht bedrückten Männern; verheirathet war nur einer, der Professor Langenhöffel. Ein fröhliches Künstlerleben, ja ein Anflug akademischen Treibens und Strebens hielt mit ihnen ihren Einzug in das stille Dessau.

Am 1. Juni 1797 trat die Gesellschaft mit einem Verzeichniss und Preiscourant ihrer bis dahin vollendeten Arbeiten unter dem Titel: „Nro. 1. Neue Kunstblätter der chalcographischen Gesellschaft“ in die Oeffentlichkeit. Es enthält 33 Nummern von den Künstlern Pichler, Haldenwang, Huck, Freidhoff, Kunz, Ostermeyer, Michelis und Gebhardt, Kupferstiche in Schwarzkunst, in Aquatinta — einfarbig und mehrfarbig — und in punktirter Manier. Arbeiten nach den verschiedensten Meistern: Correggio, Domenichino, Guercino, Cignani, Battoni, Nic. Poussin, Claude Lorrain, Murillo, Rubens, van Dyck, Ruysdael, Mengs u. s. f., einige Ansichten von Wörlitz nach Zeichnungen von Carl Kunz, ein Heft architektonischer Studien, gezeichnet vom Freiherrn von Erdmannsdorf; die Buntdrücke meist zu 12 Thlrn., die übrigen zu 2—6, einige grössere Blätter von Pichler und Freidhoff auch zu 12 Thlrn. das Blatt.

Ob in der Folge weitere derartige Ankündigungen der Novitäten erschienen sind, hat sich nicht ermitteln lassen; im September 1801 wurde jedoch ein Verzeichniss der sämmtlichen bis dahin erschienenen Kunstblätter und Werke herausgegeben, von denen einige, allerdings nur weniger bedeutende, im Preise etwas herabgesetzt sind. Dieses Verzeichniss folgt hiermit.

Verzeichniss der sämmtlichen Kunstblätter und Werke, welche im Verlage der chalcographischen Gesellschaft bis jetzt erschienen sind. Dessau 1801.

Nachricht.

Die so oft wiederholten Wünsche der Kunstliebhaber und Sammler haben uns nach reiflicher Ueberlegung und Berechnung bewogen, den Preis mehrerer unserer herausgegebenen Kunstblätter um etwas herunter zu setzen, und zwar so viel, als es nur immer die aufgewandten Kosten des Instituts erlauben.

Indem wir nun dadurch die Wünsche und Forderungen des Publikums erfüllen, erwarten wir auch gegenseitig von demselben Beifall und Unterstützung, sehen uns aber genöthigt, zugleich den irrigen Wahn zu bekämpfen, als hätten wir, die Chalcographische Gesellschaft, bestehend aus Actionären, so aus Liebe zur Kunst ein ansehnliches Capital unter dem Schutze unseres kunstliebenden Fürsten, zusammengeschossen, im vorigen Jahre, da, wegen der damaligen kriegerischen und dem Kunsthandel so ungünstigen Zeiten, die Arbeits-Contracte mit verschiedenen für uns arbeitenden würdigen Künstlern aufgehoben wurden, die Idee gehabt, dieses, zur Beförderung der Kunst angefangene Institut eingehen zu lassen. Im Gegentheil haben wir in dieser Zwischenzeit verschiedene neue Kunstwerke von eben diesen Meistern geliefert und werden alle unsere Kräfte anspannen, wenn wir sehen, dass ein kunstliebendes Publikum unsere Unternehmungen durch Abnahme unterstützt, unser Institut gemeinnütziger für alle deutschen Künstler zu machen, indem jedes wahre Kunstwerk auch von auswärtigen Künstlern uns alsdann willkommen sein wird. Wir ersuchen demnach alle Kunstliebhaber und Sammler, sowie auch jede solide Kunsthandlung, gegenwärtiges neues Verzeichniss Ihren Freunden mitzutheilen, und uns mit Ihren Aufträgen zu beehren; wir haben daher in diesem Verzeichnisse den ent-

ferntern Liebhabern durch Angabe der Grösse eines jeden Blattes, nach Rheinländischem Maass, eine Idee von derselben zu geben gesucht; eben so, wie wir auch jedem Liebhaber, der sich directe an uns wendet, auf mehrere Blätter einen Rabatt von $12^1/_2$ Procent oder 3 Gr. vom Thaler geniessen lassen werden.

Dessau im Septbr. 1801.

Die chalcographische Gesellschaft.

I.

Mezzotintos

oder Blätter in schwarzer Kunst.

Johann Pichler.

1. Die heilige Magdalena, von P. Battoni, nach Zeichnung von Seydelmann. Das Originalgemälde in der Churfürstl. Galerie zu Dresden. 22 Zoll hoch, $31^1/_2$ Zoll breit. 12 Thlr.
2. Dieselbe in Farben abgedruckt. 20 Thlr.
3. Der heilige Johannes, von P. Battoni, nach Zeichnung von Seydelmann. Das Originalgemälde ebendaselbst, von gleichem Maasse. 12 Thlr.
4. Derselbe in Farben gedruckt. 20 Thlr.
5. Venus, von Titian. Das Originalgemälde ebendaselbst, nach Zeichnung von Seydelmann. 22 Z. h., 32 Z. br. 12 Thlr.
6. Dieselbe in Farben abgedruckt. 20 Thlr.
7. Die fliehende Myrrha, von Nic. Poussin. In der Galerie zu Cassel, copirt von Nahl. $26^1/_2$ Z. h., $36^1/_2$ Z. br. 12 Thlr.
8. Dieselbe in Farben abgedruckt. 24 Thlr.
9. Der Triumph der Omphale, von Domenichino. Das Originalgemälde in der Galerie zu München. 20 Z. h., $24^1/_2$ Z. br. 6 Thlr.
10. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
11. Der rasende Hercules, von Domenichino; ebendaselbst, von gleichem Maasse. 6 Thlr.
12. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
13. Die Obsthändlerin, von Murillo. Ebenfalls zu München. $16^1/_2$ Z. h., 11 Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.
14. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.
15. Die sorgfältige Mutter, von Murillo, ebendaselbst, von gleichem Maasse. 1 Thlr. 12 Gr,
16. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.
17. Der Kapuziner (Giuseppe da Viterbo) von A. R. Mengs. Das Originalgemälde ebendaselbst. $14^1/_2$ Z. h., $9^1/_2$ Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.
18. Derselbe in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.

J. J. Freidhof.

19. Se. Durchlaucht, der regierende Fürst, Leopold Friedrich Franz von Anhalt Dessau, zu Pferde, gemalt von Becker, gezeichnet von Buchhorn. Das Originalgemälde zu Carlsruhe. 26 Z. h., 20 Z. br. 5 Thlr. 8 Gr.

20. Ihre Königl. Hoheit, die regierende Fürstin zu Anhalt Dessau, von A. Kaufmann. Das Original in der Sammlung Sr. Durchlaucht des Prinzen Hans Jürge von Dessau. 14 Z. h., 11 Z. br. 2 Thlr.

21. Leopold, Fürst zu Anhalt Dessau, in ganzer Figur bei der Eroberung von Aire, 1710, von A. Pesne. Das Originalgemälde im Palais Sr. Durchlaucht des Erbprinzen von Dessau. 26 Z. h., 20 Z. br. 5 Thlr. 8 Gr.

22. Leopold Maximilian, Fürst zu Anhalt Dessau, in ganzer Figur bei der Belagerung von Glogau, von A. Pesne; von gleichem Maasse. 5 Thlr. 8 Gr.

23. Der Tod des Germanicus, von N. Poussin. Das Originalgemälde im Palaste Barberini zu Rom. 22 Z. h., 26 Z. br. 8 Thlr.

24. Derselbe in Farben gedruckt. 10 Thlr.

25. Der Tanz der Bacchanten, von J. J. Langenhoefel. Das Originalgemälde im Besitze Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten von Dessau. 26 Z. hoch, 19½ Z. br. 6 Thlr.

26. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 12 Thlr.

27. Angelica und Medor bei den Hirten, von C. Rotari. Das Originalgemälde im Schlosse zu Dessau. 26½ Z. h., 19 Z. br. 5 Thlr.

28. Dasselbe in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

29. Achilles, der Knabe, im Stygischen Wasser gehärtet, von C. Rotari. Das Originalgemälde ebendaselbst. Von gleichem Maasse. 5 Thlr.

30. Dasselbe in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

31. Der Wasserfall, gemalt von Ruysdael, in der Galerie des Freiherrn von Brabeck zu Soeder. 24½ Z. hoch, 19½ Z. br. Gegenbild zu No. 46. 5 Thlr.

32. Sappho, bei Leukos sich ins Meer stürzend, gezeichnet von Nahl. Die Originalzeichnung ebendaselbst. 26½ Z. hoch, 18 Z. breit. 5 Thlr.

33. Dieselbe in Farben abgedruckt. 10 Thlr.

34. Der Wald, gemalt von Ruysbraeck. Das Original ebendas. 19½ Z. hoch, 15 Z. breit. 2 Thlr.

35. u. 36. Zwei Landschaften mit Vieh, gezeichnet von W. Kobell. Die Originalzeichnung ebendaselbst. 14½ Z. hoch, 17 Z. br. Das Blatt 1½ Thlr., beide 3 Thlr.

37. u. 38. Dieselben Blätter in Farben abgedruckt, das Blatt 4 Thlr., beide 8 Thlr.

39. Maria mit dem Kinde, von A. Correggio. Das Originalgemälde ebendaselbst. 13½ Z. hoch, 9 Z. breit. 1 Thlr. 12 Gr.

40. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 4 Thlr.

41. Joseph's Abscheu vor Laster, von C. Cignani. Das Originalgemälde in der Galerie zu Dresden. 20 Z. hoch, 14 Z. breit. 3 Thlr.

42. Venus, von Domenichino. Das Originalgemälde im Schlosse zu Wörlitz. 14½ Z. hoch, 20½ Z. breit. 2 Thlr. 16 Gr.

43. Dieselbe in Farben abgedruekt. 5 Thlr.

44. Christus, von A. Carracci. Das Originalgemälde in der Galerie zu Dresden, copirt von Graf, geschabt von L. Buchhorn. 11½ Z. hoch, 8½ Z. breit. 2 Thlr.

45. Derselbe in Farben abgedruckt. 4 Thlr.

J. G. Huck.

46. Der Waldstrom, von Ruysdael. In der Galerie des Freiherrn v. Brabeck zu Soeder. 24½ Z. h., 19½ Z. br. Gegenbild zu No. 31. 5 Thlr.

47. Die Ruine, von demselben Meister. Das Original ebendas. 16½ Z. h., 20 Z. br. 2 Thlr.

48. Portrait des Freiherrn v. Brabeck, von A. Graf. Ebendas. 20 Z. h., 13½ Z. br. 1 Thlr. 16 Gr.

49. Die heilige Catharina, von Guercino da Cento. Ebendaselbst. 16 Z. hoch, 18 Z. br. 1 Thlr. 16 Gr.

Michelis.

50. Prinz Wilhelm II. von Oranien, als Kind, von A. van Dyck. Das Originalgemälde im Schlosse zu Mosigkau. 20 Z. h., 14 Z. br. 2 Thlr.

51. Amalia Augusta, Prinzessin von Anhalt Dessau, als Kind, von Tischbein. Das Originalgemälde im Palais Sr. Durchlaucht des Erbprinzen von Dessau. 20 Z. h., 14½ Z. br. 2 Thlr.

II.

Blätter in Aqua Tinta.

C. Haldenwang.

52. Wasserfall und Mühle bei Ragatz in Graubündten, gezeichnet von Wocher, 26$^1/_2$ Z. hoch, 20 Zoll breit. 6 Thlr.
53. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
54. Ansicht des Jungfrauhorn im Lauterbrunner Thal, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 6 Thlr.
55. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
56. Wasserfall der Aar bei Untersewen im Canton Bern, gezeichnet von P. Birmann, 25 Z. hoch, 19 Z. breit. 6 Thlr..
57. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
58. Das Oberhasli-Thal, mit dem Dorfe Meyeringen, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 6 Thlr.
59. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
60. Tell's Kapelle am Waldstädter See, gezeichnet von demselben, 19 Z. hoch, 24 Z. br. 6 Thlr.
61. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 10 Thlr.
62. Maria Stein, im Canton Solothurn, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 6 Thlr.
63. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt, 10 Thlr.
64. Der Wetterstrahl, von Phil. Hackert. Das Originalgemälde im Schlosse zu Wörlitz. 20 Z. hoch, 26$^1/_2$ Z. breit. 6 Thlr.
65. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 12 Thlr.
66. Der Schiffbruch, von Vernet. Das Originalgemälde ebendas. Von gleichem Maasse. 6 Thlr.
67. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 12 Thlr.
68. Die Cascatellen von Tivoli, gezeichnet von Reinermann, 22 Z. hoch, 27 Z. br. 8 Thlr.

C. Kunz.

69. Das Schloss zu Wörlitz, von Kunz selbst gezeichnet, 19$^1/_2$ Z. hoch 24$^1/_2$ Z. br. 4 Thlr.
70. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 8 Thlr.
71. Der Stein zu Wörlitz, ebenfalls von gleichem Maasse. 4 Thlr.
72. Derselbe in Farben abgedruckt. 8 Thlr.
73. Das Gothische Haus zu Wörlitz, ebenfalls von gleichem Maasse. 4 Thlr.
74. Dasselbe in Farben abgedruckt 8 Thlr.
75. Der Venustempel zu Wörlitz, ebenfalls von gleichem Maasse. 4 Thlr.
76. Derselbe in Farben abgedruckt. 8 Thlr.

W. F. Schlotterbeck.

77. Der Mittag, von Claude Lorrain, nach Zeichnung von Nahl. Das Originalgemälde in der Galerie zu Cassel. 25 Z. hoch, 19 Z. br. 8 Thlr.
78. Der Abend, von ebendenselben Meistern gemalt und gezeichnet, ebendaselbst. Von gleichem Maasse. 8 Thlr.
79. Die Abenddämmerung, von ebendenselben Meistern, ebendaselbst. Von gleichem Maasse. 8 Thlr.
80. Der Morgen, von ebendenselben Meistern, ebendas. Von gleichem Maasse. 8 Thlr.
81. Ansicht bei Vietri, im Meerbusen von Salerno, gezeichnet von J. P. Hackert, aus der Sammlung des Freiherrn v. Erdmannsdorf. 17 Z. h., 19 Z. br. 2 Thlr.

82. Die Grotte des Neptun unterhalb Tivoli, gezeichnet von demselben, aus eben dieser Sammlung, von gleichem Maasse. 2 Thlr.

83 u. 84. Ansicht der Felsengestade von Sorrento, zwei verschiedene Blätter, gezeichnet von demselben, aus eben dieser Sammlung. $15^1/_2$ Z. h., $19^1/_2$ Zoll breit. à 2 Thlr., beide 4 Thlr.

85. Die Eiche des Silvan, gezeichnet von demselben. aus eben dieser Sammlung, 24 Z. hoch, 30 Z. br. 2 Thlr.

86. Ruinen der Villa des Kaisers Domitian, gezeichnet vom Freiherrn von Erdmannsdorf, 19 Z. hoch, 24 Z. br. 2 Thlr.

87. Dieselbe in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.

Ostermeyer.

88. Die Melkerei, von G. P. Rubens. Das Originalgemälde in der Galerie zu München. $14^1/_2$ Z. hoch, 18 Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.

89. Dieselbe in Farben abgedruckt. 3 Thlr. 8 Gr.

90. Der Morgen, von Cl. Lorrain, in der Galerie zu München. 21 Z. h., 15 Z. br., 1 Thlr. 16 Gr.

91. u. 92. Die Hirten an den Apenninen, von H. Roos, in der Galerie zu München, zwei Blätter, 13 Z. hoch, 15 Z. br. Jedes 2 Thlr., beide 4 Thlr.

93. u. 94. Dieselben in Farben abgedruckt. Das Blatt 3 Thlr. 8 Gr., beide 6 Thlr. 16 Gr.

95. Der Aarfall im Canton Bern, gezeichnet von Reinermann, $18^1/_2$ Z. hoch, 13 Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.

96. Wisleth im Markgrafthum Baden, gezeichnet von demselben, von gleichem Maasse. 1 Thlr. 12 Gr.

97. Die ruhende Heerde, von H. Roos. Das Originalgemälde im Schlosse zu Mosigkau. 15 Z. h., $19^1/_2$ Z. br. 3 Thlr.

J. B. Hössel und Dietrich.

98. Grabmal des M. Plautius am Ponte Lucano, ohnweit Tivoli, gemalt mit enkaustischen Farben, von Reiffenstein, aus der Sammlung des Freiherrn von Erdmannsdorff, mit 4 Platten in Farben gedruckt, $10^1/_2$ Z. h., 14 Z. breit. 1 Thlr. 16 Gr.

99. Stück der alten Appischen Strasse bei Albano, gezeichnet von J. Hackert, aus ebenderselben Sammlung, mit 4 Platten in Farben gedruckt, $15^1/_2$ Z. h., $19^1/_2$ Z. br. 2 Thlr.

100. u. 101. Fragmente römisch architectonischer Kunstwerke in Rom vom Freiherrn von Erdmannsdorf gezeichnet, 11 Z. h., 14 Z. br. Jedes Blatt 1 Thlr., beide 2 Thlr.

102. Kloster-Ruine, ein Mondlicht, und

103. Das Grabmal, ebenfalls, beide von Wehle gezeichnet und von Dietrich gestochen, $15^1/_2$ Z. hoch, $19^1/_2$ Z. br. Jedes Blatt $2^1/_2$ Thlr., beide 5 Thlr.

III.

Blätter in verschiedenen Manieren

von verschiedenen Meistern.

A. In Burin.

104. Amor drohend, von A. R. Mengs. Das Original in der Galerie zu Dresden, nach Zeichnung von Seydelmann, von J. F. Bause. 13 Z. h., $9^1/_2$ Z. br. 1 Thlr. 12 Gr.

105. Die heimkehrende Heerde, von Cl. Lorrain Das Original in Basel; nach einer Zeichnung von Wocher, gestochen von C. Haldenwang. 21 Z. hoch, $26^1/_2$ Z. br. 6 Thlr.

106. Lairessens Frau und Kind, von G. Lairesse. Das Original in Wien, gezeichnet und gestochen von L. Buchhorn, $15^1/_2$ Z. h., 14 Z. br. 2 Thlr.

107. Die eifersüchtige Juno, von P. Lauri. Das Original im Schlosse zu Wörlitz. Gestochen von Buchhorn, $16^1/_2$ Z. hoch, 19 Z. br. 1 Thlr. 16 Gr.

B. In punktirter Manier.

108. Venus und Mars, von F. Willebordt. Das Original in der Galerie des Freiherrn von Brabeck, gestochen von Gebhardt. 17 Z. hoch, 19 Z. br. 2 Thlr. 12 Gr.

109. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 6 Thlr.

110. Danae, von A. van Dyck; in der Churfürstl. Galerie zu Dresden, nach Zeichnung von Seydelmann, gestochen von W. Arndt. $16^1/_2$ Z. hoch, 21 Z. br. 2 Thlr. 12 Gr.

111. Dieselbe in Farben abgedruckt. 6 Thlr.

112. Marcus Bassianus, als Kind zum Kaiserthrone erhoben, von G. Lairesse, in der Königl. Galerie zu Berlin, nach Zeichnung von Heusinger, gestochen von W. Arndt. 19 Z. hoch, $24^1/_2$ Z. br. 4 Thlr.

113. Amor, von A. van Dyck, in der Galerie zu Cassel, gezeichnet von Nahl, gestochen von Arndt. $19^1/_2$ Z. hoch, $15^1/_2$ Z. breit. 2 Thlr. 12 Gr.

C. Blätter in Roulett-Manier

von J. J. Langenhöfel

nach seinen Gemälden und Zeichnungen.

114. Johannes der Evangelist als Jüngling. Das Originalgemälde in der Sammlung Sr. Durchlaucht des Prinzen Hans Jürge von Dessau, mit 4 Platten in Farben gedruckt. $13^1/_2$ Z. hoch, 10 Z. br. 2 Thlr. 12 Gr.

115. Derselbe schwarz gedruckt. 1 Thlr.

116. Psyche und Mercur, welcher sie in die Versammlung der Götter führt, nach Zeichnung. $18^1/_2$ Z. hoch, $14^1/_2$ Z. breit. 2 Thlr. 12 Gr.

117. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 5 Thlr.

118. Amor und Hymen, der ihm die Flügel verbrennt, nach Zeichnung, in quer ovalem Medaillon. 11 Z. hoch, $13^1/_2$ Z. breit 1 Thlr. 12 Cr.

119. Dasselbe Blatt in Farben abgedruckt. 3 Thlr.

IV.

Ganze Werke

und Folge kleiner Ansichten von Dessau und Wörlitz.

120—122. Malereien der Alten, oder Auswahl antiker Gemälde, nach der seltenen Originalausgabe des Grafen Caylus, 3 Hefte, nebst Beschreibung von A. Rode, jedes Heft 25 Thlr. 75 Thlr.

NB. Jedes Heft ist auch als ein besonderes Werk allein zu haben.

Der erste Heft enthält: Die Pyramide des Cajus Cestius, 6 colorirte und 2 schwarze Blätter in gr. Fol. 25 Thlr.

Der zweite Heft enthält: Antike Gemälde aus den Bädern des Titus zu Rom, 5 color. Blätter in gr. Fol. 25 Thlr.

Der dritte Heft enthält: Antike Gemälde aus den Bädern des Constantin zu Rom, 10 colorirte Blätter in gr. Fol. 25 Thlr.

123—126. Architectonische Studien, gezeichnet in Rom, vom Freiherrn von Erdmannsdorff, I.—IV. Heft, nebst Text zum I. Heft als Einleitung, jedes Heft enthält 6 Real Fol. Blätter, gestochen von Schlotterbeck, Buchhorn und Hössel, à 1 Thlr. 16 Gr., zusammen 6 Thlr. 16 Gr.

127. Studien für academische Zeichner, nach classischen Originalen, vorzüglich Antiken. Die meisten in der Grösse der Originale selbst; mit besonderm Fleiss zum Gebrauch der Schulen für bildende Kunst, gezeichnet und in Crayon-Manier bearbeitet von J. J. Langenhöfel, I. Heft enthält 8 Blätter Real Fol 2 Thlr. 16 Gr.

128—132. Eine Folge verschiedener interessanter Ansichten von Dessau und Wörlitz, in Aquatinta von Haldenwang und Schlotterbeck. Jedes Heft enthält 4 Blatt $9^1/_2$ Z. h., $12^1/_2$ Z. br. à 4 Thlr., zusammen 20 Thlr.

Auch sind dieselben Hefte mit colorirten Abdrücken zu haben, jedes Heft zu 6 Thlr. 16 Gr., zusammen 33 Thlr. 8 Gr.

Der erste Heft enthält: Gustaf Adolph, unweit Dessau, auf dem Wege nach Wörlitz. Die Muldenbrücke und das Schloss zu Dessau. Die Heideburg unweit Dessau, auf der Strasse nach Leipzig, gezeichnet und geätzt von C. Haldenwang, und das Pantheon zu Wörlitz, gezeichnet von Kunz, geätzt von Schlotterbeck.

Der zweite Heft enthält: Das Schloss zu Dessau, Luîsium, gezeichnet von Wehle, geätzt von C. Haldenwang. Venustempel, und Aussicht über den See, nach dem Schochschen Garten zu Wörlitz, gezeichnet von Kunz, geätzt von Schlotterbeck.

Der dritte Heft enthält: Der Walwitzberg, zu den Anlagen von Georgen-Garten gehörig. Der Sielitzerberg am Ufer der Elbe, gezeichnet von Wehle, geätzt von Haldenwang. Das Gothische Haus und der Stein zu Wörlitz, gezeichnet von C. Kunz, geätzt von Schlotterbeck.

Der vierte Heft enthält: Das Nympheum zu Wörlitz, gezeichnet von Kunz. Die Ruinenbrücke im Georgen-Garten; der neue Begräbnissplatz zu Dessau, nach Zeichnung von Wehle, geätzt von Schlotterbeck. Das Chinesische Haus zu Oranienbaum, nach Zeichnung von Wehle, geätzt von Haldenwang.

Der fünfte Heft enthält: Die Stadt Dessau, der Flora-Tempel zu Wörlitz, Ansicht des Gasthofs zu Wörlitz von dem See, verfallenes Monument auf dem Sielitzerberg, alle nach Zeichnung von Wehle, geätzt von Haldenwang.

NB. Alle in diesem Verzeichnisse angezeigten Preise sind in sächs. Courant, den Species à 1 Thlr. 8 Gr.

Nach einem mir vorliegenden Lagerverzeichniss aus der Schlussperiode der Gesellschaft sind diesen Werken als einzige Frucht der ganzen Zeit vom September 1801 nur noch zwei Hefte schlesischer Ansichten von Haldenwang, deren zusammen vier erscheinen sollten, gefolgt. Zwei Platten, Amor und Psyche, von Buchhorn, und Bacchanal nach Poussin (Künstler unbekannt) befanden sich in Arbeit und es ist mir nicht bekannt, ob sie vollendet und im Kunsthandel erschienen sind.

Rechnet man die buntgedruckten Blätter nicht besonders, aber von den Sammelwerken jedes Blatt einzeln, so ergiebt sich als Gesammtzahl der veröffentlichten Blätter 136, und hiervon kommen, abgesehen von einzelnen der Sammelwerke, bei denen der Antheil der verschiedenen Künstler aus dem Kataloge nicht ersehen werden kann, auf Haldenwang als Kupferstecher 22, auf Schlotterbeck 18, auf Freidhoff 17, auf Pichler 9, auf Oster-

meyer 7, auf Huck, Kunz, Hössel und Langenhöffel je 4, auf Arndt 3, auf Michelis, Dietrich und Buchhorn je 2, auf Bause und Gebhardt je 1 Blatt.

Es ist aufs Tiefste zu beklagen, dass eine vollständige Sammlung der Werke des Instituts, wenigstens so viel dem Verfasser dieses Aufsatzes bekannt, nirgends, selbst nicht einmal in Dessau, vorhanden ist. Man muss viel Wege machen, um nur die vorzüglichsten Blätter kennen zu lernen, und wird überrascht von der Schönheit vieler, namentlich der Pichler'schen, Huck'schen, Freidhoff'schen, Haldenwang'schen, Dietrich'schen Arbeiten; aber einen Totaleindruck kann man leider nicht erlangen, der einen Maassstab für die Leistungen des Instituts gegenüber den Arbeiten der Vorzeit hier und im Auslande, gegenüber den Arbeiten späterer Zeit darböte.

Unsere erfindungsreiche, in allen Zweigen der Technik im Sturmschritt vorausgeeilte, immer nach neuen Effecten jagende Zeit, unser enorm erweiterter Kunstmarkt und die unumschränkte Gemeinnützigkeit fast aller, noch so werthgehaltenen Sammlungen von Werken der zeichnenden Künste haben des Herrlichen im Gebiete der Kupferstecherkunst unendlich Viel hervorgerufen, und dennoch ist es nicht blos die Liebhaberei, das Interesse am Alten und am Vaterländischen, was unser Auge an die ungekünstelten, dem vorigen Jahrhundert angehörigen Arbeiten jener Künstler fesselt. Es ist ihr wirklicher Werth, der ihnen, sowohl den Arbeiten nach älteren Gemälden, als den landschaftlichen Ansichten, einen Platz neben den besseren Galeriewerken auch unserer Tage sichert.

Und was das künstlerische Urtheil unseres Instituts betrifft, wie es sich in der Auswahl der den Künstlern vorgelegten Originale äussert, so vermissen wir freilich Namen wie Raphael, Michel Angelo und andere Sterne erster Grösse; allein wir dürfen nicht vergessen, dass dem vorigen Jahrhundert ein freierer Blick über die vorhandenen Kunstschätze noch nicht vergönnt, vieles Ausgezeichnete noch nicht bekannt und der Geschmack der grossen Menge im Allgemeinen ein unvollkommener war. Erst 1809 wagte sich ein Johann Friedrich Wilhelm Müller an die Madonna di Sisto.

Von wesentlicher Bedeutung in Sachen der Kunst sind Urtheile der Zeitgenossen. Unser Institut hat das Glück erfahren, des Urtheils seines grössten Zeitgenossen, Goethe's, gewürdigt zu werden. Er schreibt im Jahre 1799 (Propyläen Bd. II. Stück I) über das „für Kunst- und Kunsthandel so bedeutende" Institut Folgendes:

„Wir halten das Verdienstliche einer solchen Anstalt so sehr in die Augen fallend, dass wir sie deshalb im Allgemeinen zu

loben billig unterlassen. Die Sache spricht für sich selbst, und Jedermann wird einsehen, wie bedeutend es für Maler und Kupferstecher sein müsse, wenn zu einer Zeit, welche im Ganzen die Künste so wenig begünstigt, sich ein Mittelpunkt feststellt, von da aus manches treffliche Werk, manche gute Arbeit gefördert werden kann. Legt man das ganze Portefeuille der bis jetzt herausgegebenen Blätter vor sich, so kann man die Geschichte der Entstehung und des Fortgangs dieses Instituts sich leicht vergegenwärtigen. Bei Anfängen einer solchen Art ist Manches zufällig, genug, wenn die Fortschritte immer zweckmässig bleiben."

„Liebhaberei führt zu solchen Unternehmungen, Kenntniss gründet und befestigt sie."

„Indem man nun also bei Bestimmung der Arbeiten die Wahl auf ernsthafte und bedeutende Gegenstände richtet, so ist doch keineswegs zu tadeln, dass man sich auch theilweise nach dem Geschmack des Publicums bequemt, die Käufer anlockt, um sie nach und nach zu einer höheren Liebhaberei auszubilden."

„Solchen Rücksichten verdanken wohl die Prospecte von Wörlitz, besonders die buntgedruckten, ihre Existenz. Denn wer möchte nicht gern aus jenen reizenden Anlagen wenigstens ein Schattenbild mit nach Hause nehmen, um sich des genossenen Vergnügens einigermaassen zu erinnern?"

„Ebenso gut finden wir berechnet, dass man den Freunden der Natur und Kunst einige ganz und halb nackte schöne Sünderinnen vorzeigt, die dann wohl unter geistlichen, moralischen und mythologischen Rubriken vor den keuschen Augen unserer Landsleute Gnade finden werden. Was aber den eigentlichen Kunstfreund ergötzen muss, sind diejenigen Blätter, durch welche man dem Anschauen von älteren Meisterwerken nachhilft, wie hier durch Arbeiten von Domenichino, Correggio, Poussin und Mengs geschehen, und nicht weniger neue, verdiente Meister dem Vaterlande und dem Auslande bekannter macht."

„Auch die Landschaften kann man nur mit Vergnügen ansehen. Hier trifft glücklicher Weise die Liebhaberei des Publicums, das Verdienst des Malers, Zeichners und Kupferstechers fast durchgängig zusammen. Viel ist von dieser Seite schon geliefert worden, und man kann sich bei fortgesetzter Arbeit noch viel Treffliches versprechen. Sowohl die idealischen Gegenstände nach Claude Lorrain, Roos und Hackert, als die wirklichen Aussichten nach Birmann und Wocher sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut gerathen."

Goethe's Kritik wendet sich hiernach — zum Theil sehr eingehend — zu dreissig einzelnen Blättern des Instituts. Sein Urtheil über die Künstler ist vorwiegend günstig, zum Theil

hoch erhebend. In einem Ueberblick sagt er von den hervorragendsten, zuerst von den Künstlern in Aquatinta Folgendes:

„Haldenwang und Schlotterbeck sind in rühmlichem Wettstreit. Das Kräftige sowie der Baumschlag ist (in zwei mit einander verglichenen Blättern dieser Künstler) fast gleiches Lobes werth. Beide Blätter zeichnen sich hierin aus, man irrt unentschieden von einem zum andern, das Kunsturtheil entscheidet nicht eigentlich. Ostermeyer ist ebenfalls ein tüchtiger Künstler in dieser Manier. Die Luft in seinem „Hirten in den Apenninen“ nach Roos ist die bestgerathene unter allen diesen Blättern. Der Baumschlag geht etwas ins Kleinliche, in diesem Stück sind Schlotterbeck und Haldenwang ihm überlegen.“

„Wenn man Pichler's und Freidhoff's Arbeiten gegen einander hält“, sagt er, zu den Blättern in Schwarzkunst übergehend, „so scheint sich die Waage zum Vortheil des Erstern zu neigen. In den Blättern Pichler's ist mehr Kraft, mehr Fähigkeit, den Charakter auszudrücken, auch mehr Freiheit; aber Freidhoff ist zart, fleissig, lieblich und hat sich, wenn er auch nicht an Pichler reicht, als ein guter Künstler erwiesen und verdient viel Lob.“

„Michelis hat Vorzüge vor Huck und in Absicht auf Kraft und Wirkung ist er mit Freidhoff zu vergleichen.“

Zum Schlusse hält es Goethe für seine Pflicht, der Gesellschaft seine Wünsche und seine Rathschläge für ihre fernere Wirksamkeit auszusprechen, weil sie nicht eben blos kaufmännische Zwecke verfolge, sondern den gemeinnützigen Zweck, schöne Ideen grosser Künstler zu verbreiten und dadurch auf den Geschmack der ganzen Nation oder mehrerer Nationen zu wirken.

Um seinen Zweck zu erreichen und wirken zu können, müsse das Institut bestehen können und bei den besten Absichten also dem Geschmack des Publicums entgegen kommen. Zwingen und mit Gewalt bessern könne es ihn nicht, aber es könne ihn lenken. Noch sei der allgemein herrschende Geschmack nicht unbedingt im Stande, das Ernste, Grosse, Erhabene zu ertragen, und es bleibe nur übrig, sich auf das Gefällige einzuschränken und sich auf dieser Mittelstrasse zu erhalten, jedoch von Zeit zu Zeit auch gegen das Beste und unbedingt Edle und Grosse einen Schritt zu wagen, Stücke dieser Art gleichsam unterzuschieben, um den schwächern Geschmack auch allmählig daran zu gewöhnen.

Dann aber sei es eben so wichtig, Acht zu geben, ob ein Gemälde sich auch im Kupferstich gut ausnehmen würde, ob diejenigen Eigenschaften, um deren willen es als Gemälde gefällt, in den Kupferstich übertragen werden können, oder ob sie,

wie z. B. ausgezeichnetes Colorit, lieblicher Farbenton, ein schöner Pinsel, grosse Ausführlichkeit und Sauberkeit, von der Art seien, dass sie der Malerei ausschliesslich angehören. Aus diesen Rücksichten empfiehlt Goethe Claude Lorrain, vor Allem aber Caspar Poussin, dessen Nachbildung durch Schlotterbeck oder Haldenwang, auf ausserordentliche Dinge, ja auf einen sehr glücklichen Umschwung des Geschmacks in diesem Fache hoffen lasse, ferner Swanevelt, Johann Loth, Berghem, Ruysdael, obschon dessen Hauptverdienst in der Ausführung bestehe; für historische Blätter Parmeggianino, Franz Mola, C. Procaccini, F. Barozzi, dann vorzüglich Hauptwerke aus italienischen Sammlungen Guido Reni's, Peter und Paul u. s. f. „Was würde nicht Pichler“, heisst es, „geleistet und welchen Ruhm und Dank sich erworben haben, wenn er anstatt des Johannes von Battoni den Johannes von Raphael geliefert hätte!“

Der letzte Rath, den Goethe ertheilt, ist, vorzügliche Aufmerksamkeit auf die Zeichnungen, nach welchen gestochen werden soll, zu wenden. „Es ist nicht genug“, sagt er, „dass eine solche Zeichnung fleissig und sauber ausgeführt und dass die Umrisse u. s. w. richtig seien; es erfordert noch weiter eine reife Kunde der malerischen Wirkung und ein besonderes Studium des Verhältnisses der sämmtlichen Farben zu der e i n e n Farbe, zu der Urfarbe, in welche nun das Gemälde, um so zu sagen, übersetzt werden soll. Wir sagen Etwas, was den meisten Künstlern bekannt ist: dass nämlich ein gelbes, rothes, blaues, grünes Gewand im Kupferstich durch mehr und weniger hell bedeutet wird, aber auch die Wirkung, wie eine Farbe mehr als die andere das Auge lockt und anzieht, muss in Anschlag kommen und kann ebenfalls durch mehr oder weniger Energie der Lichts und des Schattens nachgeahmt oder wenigstens bedeutet werden. Wir wissen zwar, dass wir hiermit viel fordern, wir wissen aber auch durch das Zeugniss der vorhin beurtheilten Blätter, dass wir viel von den Kupferstechern der Gesellschaft erwarten dürfen.“

Das Urtheil unsers grossen Kritikers — mit Betrübniss wird es gesagt — blieb nicht immer so günstig, wie es sich in diesen ausdrücklichen Worten, in seiner den Kunstblättern der Gesellschaft unverkennbar bewiesenen Theilnahme ausspricht.

Am 22. Juni 1799 schreibt Goethe an Schiller :

„Gestern sahen wir die neuen Blätter der chalcographischen Gesellschaft. Es ist unglaublich, was auch diese zu pfuschen anfängt, und der Dünkel der Unternehmer ist dem Unbegriff gleich. Die Wahl des Kunstwerks, das sie in Kupfer bringen, ist schon unglücklich, die Art, wie es nun übersetzt werden soll, falsch gewählt. Das wissen sie freilich Beides nicht; aber

wo sie sich's nicht verbergen können, helfen sie sich dadurch, dass sie sich ihrer Sparsamkeit erfreuen, weil die schlechten Originale Nichts kosten."

Und in der That sind die ersten zwei, zwei und ein halb Jahre unsers Instituts, die Jahre 1796, 1797, 1798 und Anfang 1799 bei Weitem die fruchtbarsten gewesen in Menge sowohl als in Güte des Gelieferten. Als der Gipfelpunkt erreicht war, den Goethe's erste Kritik charakterisirt, rollte das Institut, der Schöpferkraft nicht blos, nein auch der Lebenskraft beraubt, unerwartet, unaufhaltsam einen jähen Abgrund hinab und seinem gänzlichen Untergange zu.

Zwei Hauptmomente waren es, die diesen bedeutenden Sturz herbeiführten: eine ungeschickte Führung der Specialdirection und der Geldpunkt.

Der Professor Langenhöffel litt eben so sehr an Hochmuth als an Unfähigkeit. Während er von Künstlern wie Pichler, Huck, Freidhoff, Haldenwang übersehen und in künstlerischem Schaffen weit übertroffen wurde, ging sein Künstlerstolz ins Grenzenlose, und während er auf der einen Seite ein Spielball für die Künstler war, verletzte er sie auf der andern durch seine Rücksichtslosigkeit und Grobheit. Es mag dies ein Hauptgrund gewesen sein, dass Männer wie Buchhorn und Freidhoff das Institut nach kurzem Verweilen, noch in seiner Blüthe, verliessen. Ihr Name ist geblieben, Langenhöffel längst verschollen. Sie sind wie so viele andere Künstler des Instituts auch in ihrer äussern Lebensstellung emporgestiegen, während Langenhöffel nach glaubwürdigen Nachrichten in Nahrungssorgen das traurigste Ende gefunden hat, den Tod in der Donau, in welche er seinen vierjährigen Sohn vor sich hinabgestossen hatte (1805).

In einem amtlichen Bericht aus der spätern Periode des Instituts heisst es: „Langenhöffel erscheint als ein überflüssiges zu theuer bezahltes und dem Institut nachtheiliges Subject."

Aus Mangel an Specialkenntnissen, wenn nicht auch aus Eigennutz, da er für seine eigenen Kunstarbeiten zu seinem mehr als 1000 Thlr. betragenden festen Jahresgehalt besondere Bezahlung erhielt, bewilligte er den Künstlern Preise, die wir sogar unter den veränderten Verhältnissen unserer Zeit enorm finden würden, hierin freilich unterstützt von dem artistischen Director Freiherrn von Erdmannsdorf, welcher von dem oft gemissbrauchten Grundsatz ausging, dass der Künstler zur Anspornung seines Fleisses sehr reichlich, ja grossartig bezahlt werden müsse.

So erhielt, wie Valentini glaubhaft versichert, Haldenwang für seine Platte „die heimkehrende Heerde", eine allerdings fleissige, wohlgelungene Arbeit, 2800 Thlr., Arndt für eine Platte „Marcus Bassianus" nach Lairesse, ein in Behandlung und Aus-

führung untergeordnetes Werk, 700 Thlr., und die beiden Platten, beide noch in gutem Zustande, die erstere von der Gesellschaft noch zu 2000 Thlrn. geschätzt, sind 1806 auf einer Auction in Leipzig für 154 Thlr. und 21 Thlr. verkauft worden.

Kunz ferner erhielt, wie actenmässig feststeht, für jede von den grössern Wörlitzer Ansichten (19½ Zoll hoch, 24½ Zoll breit) 69 Carolins, also etwa 430 Thlr., und die Bewilligung so hoher Summen führte zu Berufungen und Ansprüchen, welche das gesammte Conto der Künstler-Honorare zu einer ungebührlichen, unverhältnissmässigen Höhe steigerte.

So haben nach dem schon erwähnten amtlichen Berichte empfangen: Pichler 1910 Thaler, Freidhoff 2023 Thaler, Michelis 165 Thlr., Haldenwang, der allerdings am längsten beim Institut gewesen, 7091 Thlr. 12 Gr., Schlotterbeck 2456 Thlr., Kunz blos für die 4 Platten Wörlitz mit den Zeichnungen dazu 3374 Thlr., Ostermeyer 832 Thlr., Hössel 678 Thlr., Buchhorn einschliesslich seiner Zeichnungen 2038 Thlr., Arndt 855 Thlr., Jügel, der nicht eine einzige Platte unter die Presse geliefert hat, an Vorschuss 243 Thlr. 8 Gr. Dasselbe gilt von den Druckerkosten. Der Drucker Senn*) hat in den etwa vier Jahren seiner Wirksamkeit beim Institut über 6000 Thlr., sein Nachfolger Bär für sich und seinen Gehülfen über 4000 Thlr. empfangen und dieses keineswegs erschöpfende Conto weist hiernach während eines Zeitraumes von kaum 7 Jahren eine Summe von mehr als 31,665 Thlr. 20 Gr. nach.

Nicht anders war es mit dem Ankauf der Gemälde und Zeichnungen, zu deren Beschaffung Langenhöffel Reisen auf Reisen machte. In Erwartung grossartiger Einnahmen huldigte man dem unglückseligen, bei Actiengesellschaften nur zu sehr eingebürgerten Grundsatze: „die Ausgaben spielen keine Rolle!“ und verdarb überdies durch Vorschusszahlungen die Künstler, die nach empfangener Zahlung auf ihre Künstlerehre als einzigen, oft ungenügenden Antrieb zur künstlerischen Vollendung der Arbeiten angewiesen waren. Ja man unterhielt auf Kosten des Instituts Eleven, die doch nur eine entfernte Aussicht auf

---

*) Nach seinem Anstellungscontract vom 17. Decbr. 1796 hatte Senn ausser einem Reisegelde für die blosse Arbeit zu fordern: Für schwarze Kunstblätter und Figuren, wie z. B. „Hercules und Omphale“, „Magdalena“ pro 100 Stück 20 bis 25 Thlr.; für Landschaften wie die Ruysdael'schen 16—18 Thlr.; für Figurenblätter wie Murillo's „Obsthändlerin“ 8—10 Thlr.; für Aquatinta-Blätter wie die Landschaft von Wocher 12—16 Thlr.; für dergl. Blätter wie die von Cl. Lorrain 8—10 Thlr.; für dergl. Doppeldrucke wie Cl. Lorrain 24—30 Thlr.; für Buntdrucke wie die Kobell'schen 10 Gr. pr. Stück, wie die Wörlitzer Ansichten 16 Gr. bis 1 Thlr. pr. Stück. Im April 1800 wurden die Preise mit Bewilligung beider Theile auf drei Viertheile herabgesetzt und ihm die Haltung eines Gehülfen selbst überlassen.

Wiedererstattung des Empfangenen darbieten konnten. In einer Rechnung aus späterer Zeit findet sich unter den inexigiblen Posten ein von 5 bis 6 Jahren datirender Ansatz: „die vormaligen Eleven Haendel und Quaisser Unterhaltungskosten etc. 270 Thlr. 23 Gr.

Alle diese Zahlen treten noch greller hervor, wenn man die Vermögenslage der Gesellschaft, wie sie sich vom Augenblick ihrer Entstehung an gestaltete, ins Auge fasst:

Die Actionäre hatten, wie wir gesehen, 20,000 Thlr. zusammengebracht.

Das Nächste war, dass sie die dem Freiherrn v. Brabeck gemachten Vorschüsse deckten:

10,997 Thlr.	1 Gr.	9 Pf.	Vorschuss des Fürsten nebst Zinsen,
3095 „	9 „	6 „	Vorschuss des Grafen Waldersee,
519 „	23 „	8 „	betrugen die zur Vervollständigung der Einrichtung noch erforderlichen Kosten, und hiernach
14,612 Thlr.	10 Gr.	11 Pf.	die Summe der sofortigen Ausgaben, so dass ihnen als disponibles Capital der winzige Rest von
5387 Thlr.	13 Gr.	1 Pf.	übrig blieb.

Alles, was sie für ihre Auslagen empfangen, ist gebucht mit

1077 Thlr.	21 Gr.	4 Pf.	die Werkzeuge, Geräthschaften und Mobilien,
377 „	20 „	9 „	die ersten Kupferplatten,
1528 „	18 „	8 „	die Zeichnungen und Gemälde,
4889 „	11 „	3 „	die fertigen und in Arbeit stehenden
1985 „	9 „	11 „	die Papiervorräthe.
9859 Thlr.	9 Gr.	11 Pf.	Summa.

Die fehlenden 4753 Thlr. 1 Gr. sind verrechnet für Ausgaben an Fracht, für Gehalt an Langenhöffel und für Reisekosten desselben.

Das Actienunternehmen tritt also sogleich mit einer erheblichen Unterbilance ins Leben, und es wird überdies behauptet, dass die Brabeck'schen Anschaffungen zum Theil untauglich, seine Fabrikate (wohl nur in Folge mangelhaften Drucks) unverkäuflich gewesen seien.

Und nun sollte eine möglichste Ausbeutung der Platten, eine grosse, noch nicht erhörte Ausbreitung des Debits das Deficit decken und den Gewinn herausschlagen. Man leistete in dieser Richtung wirklich auch das irgend Mögliche. Die Gesellschaft unterhielt Commissionslager in allen nur einigermaassen bedeutenden Städten Deutschlands, aber auch in Paris, Madrid, Lissabon, Venedig, Basel, Zürich, Amsterdam, Harlem, Kopenhagen, Stockholm, Petersburg, Riga, Warschau, sogar in St. Thomas, in

Charlestown. und nach Amerika wurde überdies ein bedeutender Handel durch Hamburg vermittelt. Sogar mit Batavia wurde der Versuch einer Handelsverbindung gemacht, der aber fehlschlug und den Verlust aller dorthin gesandten Kupfer zur Folge hatte.

Bei diesem anerkennenswerthen Streben in die Weite wurde jedoch wieder das am nächsten Liegende übersehen. Unbegreiflicher Weise hatte das Directorium dem mit 400 Thlr. festem Gehalt und einer Tantième doch keineswegs dürftig angestellten Factor Menge gestattet, auf seine eigene Rechnung einen Kunsthandel zu betreiben, und ,,Ehren-Menge", der sich späterhin bei der Liquidation des Geschäfts durchaus nicht rein erwies, vielmehr die Unterschlagung von etwa 600 Thlrn. eincassirter Gelder eingestehen musste, wird bei dieser eigenthümlichen Concurrenz seinen Vortheil dem der Gesellschaft nicht hintenangesetzt haben.

Die unzureichenden flüssigen Mittel der Gesellschaft waren bald erschöpft, da es an Einnahme Anfangs ganz gebrach. Bereits am 17. December 1796 eröffnete der Fürst der Gesellschaft bei seiner Kammer einen halbjährigen Credit von 2000 Thalern von einer Leipziger Messe zur andern und schon im October 1797 entstand hieraus eine stehende Schuld. Im October 1798 wurden neue 2500 Thlr., im December desselben Jahres 2000 Thlr., am 1. December 1800 7700 Thlr. und am 1. Januar 1802 5000 Thlr. aufgenommen, so dass ohne die von Jahr zu Jahr anschwellende Conto-Currentschuld bei Kunsthändlern, Kaufleuten etc. eine das Actiencapital übersteigende stehende Schuld von 21,200 Thlr. (ohne das Agio des Goldes und Conventionsgeldes) anwuchs.

Und als nun die Leipziger Messen und die Commissionäre von 1798 an endlich die Ernten einbrachten, wie gering erwiesen sich diese gegen die immer wachsenden, zur Aufrechthaltung des Unternehmens nothwendigen, durch den Speculationstrieb gesteigerten Ausgaben? In keinem Jahre wurde die Ausgabe von der Einnahme nur annähernd erreicht. Ein Auszug aus dem Hauptbuche der Gesellschaft zeigt folgendes klägliche Bild:

		Einnahme			Ausgabe		
bis zur Ostermesse	1797	478 Thlr.	11 Gr.	— Pf.	5815 Thlr.	— Gr.	— Pf.
,, ,, ,,	1798	4295 ,,	16 ,,	— ,,	12394 ,,	6 ,,	3 ,,
,, ,, ,,	1799	5294 ,,	21 ,,	— ,,	13602 ,,	7 ,,	— ,,
,, ,, ,,	1800	5891 ,,	— ,,	— ,,	16828 ,,	11 ,,	3 ,,
,, ,, ,,	1801	6177 ,,	9 ,,	— ,,	14136 ,,	2 ,,	3 ,,
,, ,, ,,	1802	6685 ,,	— ,,	6 ,,	11733 ,,	23 ,,	— ,,
,, ,, ,,	1803	6512 ,,	2 ,,	— ,,	7426 ,,	18 ,,	— ,,
Von der Ostermesse bis ult. Octbr.	1803	1669 ,,	22 ,,	— ,,	1772 ,,	1 ,,	4 ,,
Summa		36914 Thlr.	9 Gr.	6 Pf.	83708 Thlr.	21 Gr.	1 Pf.

Gern soll zugegeben werden, dass zu dieser traurigen Gestaltung der Zahlenverhältnisse zwei Umstände beigetragen haben, an denen die Verwaltung des Instituts ohne Schuld ist: der Tod des Freiherrn von Erdmannsdorf (9. März 1800) und die unruhigen Zeitverhältnisse. Der Freiherr v. Erdmannsdorf hatte dem Institut seine innigste Theilnahme und seine schönste Zeit gewidmet, noch in den letzten Tagen vor seinem lange vorausgefühlten Tode täglich mit den Künstlern verkehrt, sie belehrt, ermuntert, mit neuen, von seinem klassischen Kunstsinn eingegebenen Ideen erfüllt: er war die Seele des Instituts gewesen. Der Krieg erstickte im Publikum den Sinn für die Kunst, machte die Kunstfreunde verarmen, die Handelsfirmen insolvent, er nahm dem Institut die Lebensluft.

Aber noch lässt sich auch das Verzeichniss der verschuldeten Missstände nicht abschliessen. Der Kaufpreiss der Kunstblätter sollte die übermässigen Künstlerhonorare und die sonstigen unverhältnissmässigen Herstellungskosten wieder einbringen, deshalb fiel die Calculation bei Weitem zu hoch aus, und die Blätter wurden zum Nachtheil der Kasse und dem ursprünglichen gemeinnützigen Plane entgegen nur dem Wohlhabenden zugänglich; die Verwaltung aber, bis zum Frühjahr 1800 ununterbrochen fortarbeitend, stapelte in den Lagerräumen Vorräthe über Vorräthe auf und täuschte sich, täuschte die Actionäre, indem sie diese unerschöpflichen, auf die Nachfrage des lebhaftesten Welthandels berechneten Vorräthe, Vorräthe auch von untergeordneten Werken als vollwerthe Activa in ihre Bilancen eintrug Und dazu musste die Direction später, als den Actionären mit Schrecken ein Licht aufgegangen war, sich von diesen sagen lassen, dass ihnen ja niemals Gelegenheit geworden, diese Fehler zu erkennen, dass man den Repräsentanten der Actionäre nicht regelmässig die jährlichen Bilancen zugestellt, dass man ohne ihre Einwilligung Schulden auf Schulden gehäuft habe!

Im Frühjahr 1800 begann die Direction ihren Arbeitseifer zu mässigen, sie hob, wie sie in der Vorrede zu dem Katalog vom September 1801 sagt, wegen der kriegerischen und dem Kunsthandel so ungünstigen Zeiten die Arbeitscontracte mit verschiedenen für sie arbeitenden würdigen Künstlern auf, die Pressen arbeiteten ruhiger, ja es wurde dem Drucker Senn gestattet, dieselben zu Arbeiten für fremde Künstler und Kunstanstalten für seine eigene Rechnung mit zu benutzen; man nahm für den 1. October, im Fall der Debit sich im Sommer nicht beträchtlich vermehren sollte, einen gänzlichen Stillstand der Fabrikation in Aussicht. Allein dahin kam es, wie wir auch schon aus dem ansehnlichen Arbeitshonorar des Senn'schen Nachfolgers entnehmen können, nicht, und in der soeben erwähnten Vorrede zu dem

Kataloge von 1801 protestirt die Gesellschaft im Gegentheil gegen das Gerücht ihrer beabsichtigten Auflösung und führt als deutliches Lebenszeichen das Erscheinen mehrerer neuer Kunstwerke von der Hand der früher entlassenen Künstler an, erklärt sich auch zur Annahme von Arbeiten fremder Künstler bereit, sucht durch Herabsetzung der Ladenpreise einiger Kunstblätter und durch Bewilligung eines $12^1/_2$procentigen Rabatts an alle, auch die Einzel-Abnehmer zu locken und beschwört das Publikum um seinen Beifall und seine Unterstützung. Ganz aufrichtig war diese Proclamation freilich nicht. Das Directorium hatte in seiner Hauptconferenz vom 12. Mai 1801 den Beschluss gefasst, „12000 Thlr. Debit von der Ostermesse 1801 bis dahin 1802 als Maasstab und Grundlage, welche eine sichere Erhaltung und Fortdauer des Geschäfts möglich mache, anzunehmen und alsdann über Erhaltung oder eine unschädliche Auflösung der Entreprise zu deliberiren."

Die Einnahme der Gesellschaft von Ostern 1801 bis dahin 1802 betrug, wie wir gesehen haben, nur 6685 Thlr. 6 Pf., aber es kam nicht zu der beschlossenen Deliberation; in der Hauptconferenz vom 22. Mai 1802 „sah das Directorium das gesetzte Ziel des jährlichen Debits zwar nicht ganz erreicht, fand aber nach reifer Ueberlegung, da sich in der Ostermesse 1802 noch einige Aussichten zur Erweiterung des Debits gezeigt, für gut, obgedachten Termin noch bis Ostern 1803 zu verlängern, um keinen übereilten Schritt in einer so wichtigen Entscheidung zu thun", und stellte, trotzdem die Ausgabe um 5048 Thlr. 22 Gr. 6 Pf. die Einnahme überstieg, einen Jahresgewinn von 741 Thlrn. 9 Gr. 10 Pf. fest.

In derselben Conferenz bewilligte das Directorium dem Factor Menge eine Prämie von 1 Procent der Geschäftseinnahme zu seiner statutenmässigen Tantième, die er, ebenso wie die Directoren, nach den imaginären Ziffern der Bilance noch immer erhob.

Bei der Hauptconferenz im Mai 1803 schien endlich dem Directorium die Verantwortlichkeit noch längern Zögerns klar geworden zu sein. Er wandte sich — vielleicht in Folge einer Einwirkung des Fürsten, der bereits unter dem 1. Juli 1802 eine detaillirte Untersuchung und Durchzählung des ganzen Waarenlagers hatte vornehmen lassen — in einem Circular vom 11. Mai 1803 an die Deputirten der Actionäre mit einer Darlegung der Geschäftslage und mit Vorschlägen zur Auflösung und Beendigung des Geschäfts.

Es würde zu weit führen, hier alle die Irrthümer aufzuführen, welche in der beigefügten Bilance das Soll und Haben ins Gleichgewicht bringen und für das verflossene Geschäftsjahr

einen Reingewinn von 660 Thlr. 9 Gr. 10 Pf. motiviren. Die Directoren glauben mit grosser Strenge verfahren zu sein, indem sie alle vorhandenen Fabrikate nur zu 50 Procent des Ladenpreises berechnen und schmeicheln sich damit eines Activums von 29,403 Thlrn. 7 Gr. an fertigen Fabrikaten, überhaupt eines Activvermögens von 45,475 Thlrn. 17 Gr. 8 Pf. gegen ein Passivum von gleicher Höhe, welches ausser dem Actiencapital eine vollwichtige fressende Schuld von 24,073 Thlr. 22 Gr. enthält. Der mangelnde, auch durch den inzwischen erfolgten Friedensschluss nicht vermehrte Debit ist es, den die Verwaltung anklagen muss; der vorhandene Geldmangel, die Unmöglichkeit, neue Kunstblätter zu unternehmen und dadurch das Lager zu erfrischen, das Scheitern aller Versuche, den Absatz in England, Frankreich und Amerika noch mehr zu erweitern, die Befürchtung eines neuen Kriegs zwingen, die Auflösung des Geschäfts anzurathen.

Um diese auf möglichst unschädliche Art zu vollziehen, wird vorgeschlagen, sogleich die Fabrikation einzustellen und die Pressen mit allen dazu gehörigen Utensilien zu verkaufen, alle Commissionslager einzuziehen und die ausstehenden Forderungen beizutreiben, den Lagervorrath entweder im Ganzen oder partienweise mit der Platte zu jedem Blatte an andere Kunsthandlungen zu verkaufen, die Capital- und Contocurrent-Gläubiger um Nachsicht zu bitten, event. ein Moratorium gegen dieselben vom Fürsten zu erwirken, endlich einen detaillirten Auflösungsplan für die Factorei zu entwerfen, den Revisor des Instituts zu dessen exacter Ausführung mit anzustellen und von demselben monatlich darüber speciellen Bericht an das Directorium erstatten zu lassen. Aber eine Hoffnung ist noch vorhanden, welche die Actionäre vor der Hand beruhigen mag: das Directorium ist bereits mit dem grossartigen neuen Kunst- und Industriecomtoir in Wien in Unterhandlung getreten, an dieses die ganzen Lagervorräthe zu 50 Proc. Rabatt mit allen Commissionärs und Handelskundschaften u. s. w. abzutreten, die chalcographische Gesellschaft gleichsam in dieses neue Institut aufgehen zu lassen und eine Hauptcommandite dieses Instituts unter Protection des Fürsten in Dessau zu etabliren. Höchst wahrscheinlich werden diese Unterhandlungen zum Ziele führen, und alsdann steht kein Verlust, sondern sogar noch ein reiner Ueberschuss in Aussicht!

Seufzend und mit herzlichen Wünschen für das Gelingen der Unterhandlungen mit dem Wiener Kunstinstitut, theilweise unter Anklagen gegen die Direction traten die Actionäre diesen Vorschlägen bei, und auch der höchste Protector genehmigte am 19. Mai desselben Jahres mit einem Schimmer von Hoffnung auf den Verkauf des Instituts nach Wien die Auflösung der Gesell-

schaft. Aber diese Hoffnung brach bald genug zusammen; sie beruhete nur auf einer flüchtigen Unterredung der Directoren mit einer der vier Leiter des Wiener Instituts, und im September 1803 erfolgte von diesem der Bescheid, dass das Institut ausser Stande sei, ein grösseres Capital auf die Aneignung eines Verlags zu verwenden, der durch einen vielfältigen Gebrauch und Umsatz mehr als den ersten Reiz der Neuheit verloren habe, und dass man von Gegenpropositionen absehe, weil diese leicht allzutief unter der gehegten Erwartung stehen und dem Directorium eine missfällige Empfindung verursachen würden.

So war denn eine Zersplitterung des Instituts unvermeidlich, und es blieb, um wenigstens die Auflösung in möglichster Ruhe bewirken zu können, Nichts übrig, als den Landesherrn um ein Moratorium bis zur Ostermesse 1804 anzugehen.

Die fürstliche Landesvertretung erhielt den Auftrag, den Status activi et passivi der Gesellschaft zu erörtern und mit den Gläubigern derselben über das Moratorium zu verhandeln. Zum ersten Male blickte ein nüchternes Auge in die Verhältnisse des Instituts und vor seiner Kritik schrumpften die imaginären Zahlen des Activums auf kaum die Hälfte zusammen, während ein Passivum von 43;511 Thlrn. 4 Gr. 6 Pf. in geschlossenen Gliedern gegenüber stand.

Die Gläubiger waren mit dem Moratorium, sogar bis Michaelis 1804, einverstanden, und dasselbe wurde unter dem 26. September 1803 vom Fürsten bewilligt. Zugleich wurde von höchster Stelle verordnet, dass das Directorium mit den Repräsentanten der Actionäre und einem den Gläubigern zuzuordnenden Procurator einen gemeinschaftlichen Plan zur vortheilhaftesten und wohlfeilsten Auflösung des Instituts verabreden, der Revisor und der Factor Menge zur genauen Ausführung desselben besonders in Pflicht genommen werden, durch monatliche Extracte das Auflösungsgeschäft nachweisen und die einkommenden Gelder wöchentlich an die Landesregierung abliefern sollten.

Kaum war hiernach der Vermögensverfall der Gesellschaft offenkundig geworden, so eilten die Capitalgläubiger, sich durch Arrestgesuche nach den Regeln des damals hier gültigen sog. Kummerprocesses ein Pfandrecht an dem gesellschaftlichen Vermögen und einer vor dem andern den Vorrang zu verschaffen.

Inzwischen begann das Auflösungsgeschäft. Aus dem Schooss des Directoriums ging der Vorschlag hervor, die vorhandenen Kunstblätter, zu 50 Procent ihres Ladenpreises berechnet, in einer grossen Lotterie auszuspielen; aber man ging aus Besorgniss vor dem Misslingen einer so riesigen Ausspielung und aus Furcht vor den bedeutenden Kosten wieder davon ab. Man be-

gnügte sich, die Auflösung in den Zeitungen bekannt zu machen, zum Ankauf, sowohl partienweise mit ansehnlichem Rabatt, als im Ganzen mit den Platten, aufzufordern, den Commissionären höhern Rabatt zu bewilligen und zu verkaufen, wo sich die Gelegenheit dazu darbot.

Das Geschäft hatte unter dem Schutze des bis Ostern 1805, dann bis Ostern 1806 verlängerten Moratoriums im Laufe des Jahres 1804 bis auf die gestochenen Platten, zu denen sich fast gar keine Käufer fanden, einen unverhofften Erfolg (7873 Thlr. 17 Gr.) Als darauf im Frühjahr 1805 der Absatz zu stocken begann, wurde der Rabatt auf 66⅔, ja auf 75 und in vereinzelten Fällen sogar auf 85 Procent erhöht, und zur Versteigerung, zunächst einiger Commissionslager an Ort und Stelle geschritten. Ende 1805 und in der ersten Hälfte des Jahres 1806 wurden die Auctionen vermehrt und auswärtige, namentlich in der Leipziger Messe, auch mit hiesigen Lagervorräthen, Kupferplatten und Utensilien gespeist. Es fanden ausser in Dessau und Leipzig Auctionen statt in Stockholm, Wiborg, Warschau, Amsterdam, Hamburg, Stettin, Danzig, Berlin, Rostock, Breslau, Glogau, Görlitz, Halle, Braunschweig, Weimar, Altenburg, Gotha, Hildesheim, Münster, Bautzen, Zeitz, Zerbst, zuletzt am 6. Juni 1806 eine Finalauction mit 647 Thlrn. 14 Gr. Erlös in Dessau.

Am 6. September 1806 wurden gegen den Widerspruch der Directoren Graf Waldersee und Graf Bose, welche zuvor eine Dechargirung von dem fürstlichen Protector verlangten und die letzten Auflösungshandlungen der Landesregierung nicht anerkennen wollten, die Acten, soweit diese im Locale waren, die Bücher, Correspondenzen, Contracte etc. der Gesellschaft von der Landesregierung in Beschlag genommen. Der Legationsrath Bertuch hatte sich schon Ende 1803, angeblich seiner Abwesenheit und seiner überhäuften Geschäfte wegen, von den Directionsgeschäften zurückgezogen. Er und der Factor Menge, über dessen Vermögen der Concurs ausbrach, waren noch bis zum Jahre 1810 die letzten beiden Schuldner der Gesellschaft.

Im Einverständniss mit den Gläubigern war gleich beim Beginn des Auflösungs-Stadiums beschlossen, die eingehenden Gelder zur Ersparung der Zinsen an die Capitalgläubiger nach der Reihenfolge ihres Pfandrechts auszuzahlen. Am 15. Decbr. 1804 begannen die Zahlungen, am 18. December 1810, nachdem das ganze Auflösungsgeschäft einen Bruttoertrag von 22,829 Thalern 5 Gr. 7 Pf. ergeben, wurde mit einer Theilzahlung an den letzten Capitalgläubiger der Kehraus gemacht.

19,032 Thlr. 14 Gr. 11 Pf. sind im Ganzen an die Capitalgläubiger ausgezahlt worden; 4435 Thlr. 17 Gr. ohne langjährige

Zinsen den Gläubigern ausgefallen, und die Actionäre haben sich mit dem Bewusstsein begnügen müssen, ihr Capital zu einem edlen Zwecke, und nicht ohne Erfolg, aufgeopfert zu haben.

Denn edel — wer wollte es anders nennen? — war das Ziel, deutsche Kunst in einem ihrer volksthümlichsten, gemeinnützigsten Zweige auf den damals denkbar höchsten Standpunkt zu führen und das engere, für jeden Ruhm zu eng scheinende Vaterland über sein Niveau zu erheben zu einem weithin leuchtenden, über Land und Meer Freude und Frucht spendenden Herde der Kunst.

Eine Doublette des Originalstiches von Rafael
im k. Museum zu Madrid.

(Aus dem Spanischen des Journals „El arte en España.)

Seitdem der verdienstvolle Conservator der akademischen Kupferstichsammlung zu Düsseldorf, Herr Historienmaler Prof. Andreas Müller im Jahre 1860 seine Entdeckung eines Originalstiches von Rafael bekannt gemacht hatte*), schien in der That das Düsseldorfer Exemplar des merkwürdigen Blattes ein Unicum bleiben zu sollen. Mindestens war anzunehmen, dass in keiner namhaften Sammlung, deren Vorständen oder Besitzern doch nach Bekanntwerden der interessanten Entdeckung daran liegen musste, sich über den etwaigen Besitz einer Doublette zu vergewissern, eine solche vorhanden sei. (Die Darstellung ist bekanntlich die „Madonna auf Wolken“, B. XIV. No. 47. in gleicher Grösse von der Gegenseite ohne Bezeichnung.) Es war wohl hauptsächlich diesem Umstand zuzuschreiben, dass Prof. Müller's Entdeckung in der Kunstliteratur nicht mehr Berücksichtigung geschenkt worden ist. Keiner der namhaften Kenner schien recht geneigt zu sein, ein entschiedenes Zeugniss für die Beantwortung der schwierigen Frage abzugeben und doch kam es hauptsächlich darauf an, neben den von Prof. Müller mit so umsichtiger Sorgfalt gesammelten und vorgeführten Beweisen für die Möglichkeit der Urheberschaft Rafaels aus der Beurtheilung des Blattes selbst die Nothwendigkeit seiner Originalität bewiesen zu sehen. So lange das Letztere noch nicht der Fall war, musste man immerhin zugeben, dass die Combinationen mannigfaltiger, für die Originalität sprechender äusserer Umstände eines innern Haltes entbehrten, und daher mochten denn

---

*) Ein Kupferstich von Rafael in der Sammlung der k. Kunstakademie zu Düsseldorf. Nebst einem Facsimile des Stiches mit einer Photographie nach Marc Anton. Düsseldorf; Buddeus.

Manche sich Prof. Müller's Ansicht anzuschliessen noch Bedenken getragen haben, denen entweder das Düsseldorfer Exemplar nicht zu Gesicht gekommen (und auf ein Facsimile, auch der besten Ausführung, lässt sich doch kein gegründetes Urtheil fällen) oder welche in der mangelhaften Erhaltung des Stiches und der Schwäche des Abdrucks ein Hinderniss fanden, sich einen ganz klaren Eindruck von dem Geiste, wie er sich in Zeichnung und technischer Ausführung des Blattes ausspricht, zu verschaffen.

Von höchster Wichtigkeit für alle an dieser interessanten Frage nähern Antheil Nehmenden ist deshalb die Entdeckung eines zweiten Exemplars des Stiches in der Kupferstichsammlung des königlichen Museums zu Madrid.

Wir entnehmen den Bericht hierüber dem interessanten spanischen Kunstjournal, auf dessen Lectüre bei dieser Gelegenheit unsere Leser aufmerksam zu machen wir nicht verfehlen: El Arte en España, Revisto quincenal de las Artes del Dibujo.*) (II. Jahrg. Heft 13—16.)

Die Zeitschrift bringt zunächst eine vollständige Uebersetzung der Abhandlung des Hrn. Prof. Andreas Müller von E. Mier und fügt die Redaction folgende Note bei:

Der Abhandlung des Prof. Müller, welche wir hier in Uebersetzung geben, ist die Photographie des Marc. Anton'schen Stiches nach einem trefflichen Abdruck und ein Facsimile nach dem Originalstich Rafael's beigefügt. Wir geben in der unserer Uebersetzung beiliegenden Lithographie eine von den Herren Zaragozano und Selfas gefertigte photolithographische, vollendet treue Copie eines zweiten Exemplars des Originalstiches, welches bisher unbekannt war und sich im k. Museum der Malerei und Sculptur befindet und dessen Benutzung mit Genehmigung des verehrten Vorstandes des Museums, des Hrn. Federico de Madrazo, der Restaurator Hr. Poleró uns vermittelt hat.

Das von uns copirte Exemplar, welches das k. Museum besitzt, ist in jeder Beziehung vorzüglicher, als das in Düsseldorf befindliche, welches wir vor einigen Monaten auf der Durchreise

*) Die mit Radirungen, Stichen, Lithographien, Photolithographien und Holzschnitten reich ausgestattete, splendid in Folio gedruckte Zeitschrift wird von einer Gesellschaft von Kunstfreunden herausgegeben, deren Ehrenpräsident der Infant Don Sebastian ist. Als eigentlicher Redacteur und Herausgeber fungirt der Vicepräsident Dr. Gregorio Cruzada Villaamil. Einen ausführlichen Bericht über die Jahrgänge 1862, 1863 des Journals enthalten die Wiener „Recensionen für bildende Kunst“ in No. 20 u. 21 aus der Feder des Dr. Emil Hübner. Dasselbe steht seit Erscheinen im Rud. Weigel'schen Kunstkatalog unter No. 23,645.)

daselbst zu prüfen Gelegenheit hatten. Unser Stich ist nicht nur viel besser erhalten und von viel weisserem Papiere, welches an allen Seiten einen mehrere Millimeter breiten Rand zeigt, er lässt auch um dieses Umstandes willen alles auf die Platte Gestochene erkennen, wie es bei dem Düsseldorfer Exemplar nicht der Fall ist. Jenes hat, mit den abgeschnittenen Rändern, mehrere Einzelheiten verloren, die auf unserm Exemplar vollkommen sichtbar sind, wie die Hände des Engels zur Linken, ein Theil des Köpfchens an dem rechts befindlichen und der Landschaft, welche den linken Theil des Blattes einnimmt. Ganz besonders wichtig ist die an unserm in Kraft und Ton das Düsseldorfer so sehr übertreffenden Exemplar wahrzunehmende Thatsache, dass nicht die geringste Spur der Verbesserungen oder Pentimenti zu erkennen ist, die, nach Hrn. Prof. Müller, verschiedene Sachverständige am Düsseldorfer Exemplar wahrgenommen haben und deren Angabe sich auf dem Facsimilestich in seiner Abhandlung findet. Der gänzliche Mangel dieser Spuren bei dem Exemplar des k. Museums liess vermuthen, dass dieses Exemplar ein Abdruck vor der Einzeichnung dieser Verbesserungen wäre.*) Doch genügt es, das Madrider Exemplar mit dem Düsseldorfer Facsimile zu vergleichen, um sich zu überzeugen, dass der wirkliche Contour bei einem und dem andern derselbe ist. Um aller dieser Umstände willen vermuthen wir, dass die Entdeckung der besprochenen Züge, die man für Verbesserungen oder Pentimenti hält, in das Gebiet der Einbildungen gehört, wozu ein so matter, dunkler, schmutziger und beschädigter Stich so leicht Veranlassung giebt.

Schliessen wir denn mit der Ueberzeugung, dass, da von diesem wichtigen Stich nicht mehr als die zwei besprochenen Exemplare bekannt sind, von denen das unsere die unvergleichlich bessere Erhaltung und den bei alten Stichen so kostbaren Rand voraus hat, dies bisher so wenig beachtete Blättchen einen der hervorragendsten Schätze des königl. Museums bildet, welcher Umstand uns vorzüglich bewogen hat, die gelehrte und höchst empfehlenswerthe Abhandlung des Hrn. Prof. Müller in unserer Zeitschrift zu veröffentlichen.

Soweit der Artikel des spanischen Blattes, welchem zur Veranschaulichung der interessanten Entdeckung zwei Photolithographien des Originals und des Marc Anton'schen Stiches beigefügt sind. Die technische Ausführung dieser Blätter

---

*) Dies wird wohl unter keinen Umständen denkbar sein, da die Pentimenti des Düsseldorfer Exemplars nur in Spuren der ersten leichten Contourvorzeichnung bestehen, die nach den ersten Probeabdrücken verschwunden und auf den spätern kräftigen nicht mehr sichtbar sein können. Anm. d. Uebers.

lässst allerdings, wie bei der jungen Erfindung der Photolithographie nicht wohl anders zu erwarten, Mehreres zu wünschen übrig; die Copie des Marc. Anton'schen Stiches kann in keiner Weise mit der trefflichen Photographie in Prof. Müller's Abhandlung verglichen werden und auch an dem Rafael'schen Stich ist eben nur der Charakter der Zeichnung, nicht die Technik der Ausführung selbst zu erkennen, während die meisten Schattenparthien im lithographischen Abdruck alle Klarheit verloren haben und zu formlosen Massen geworden sind. Man hat überdem die Abdrücke — unbegreiflich weshalb — mit sehr hässlicher rother Farbe auf ziemlich grauem Ton abgezogen.

Muss man also mehr der Prüfung des spanischen Herausgebers als der Photolithographie bezüglich der wirklichen Uebereinstimmung der beiden Exemplare in Düsseldorf und Madrid glauben, so werden alle Urtheile über Rafael's Urheberschaft um so mehr nur von solchen Kunstkennern ausgesprochen werden können, welche Gelegenheit haben, sich von den Eigengenschaften des Abdrucks in Madrid selbst zu überzeugen.

Dr. A. von Zahn.

Verzeichniss

der Nürnbergischen Künstler im Jahre 1808,

nach Aufzeichnungen des Directors Zwinger im Auftrage der königl. bayer. Regierung.

Mitgetheilt durch Dr. **A. Andresen.**

Nachfolgendes Verzeichniss, das insofern von Interesse ist, als es uns sichere Anhaltspunkte über die Lebensverhältnisse einer Reihe jüngerer, zum Theil wenig bekannter Künstler giebt, ward infolge eines Erlasses der bayerischen Staatsregierung angelegt. Wie aus dem unten folgenden Erlass hervorgeht, wurden nicht nur in Nürnberg, sondern in ganz Bayern solche tabellarische Verzeichnisse angelegt und es wäre für die neuere deutsche, insbesondere bayerische Künstlergeschichte gewiss von Interesse, auch die übrigen, uns leider nicht zu Handen stehenden, durch den Druck veröffentlicht zu sehen.

Abschrift des Erlasses.

Der Director der Zeichnungs-Akademie Zwinger wird auf den Grund eines dem Unterzeichneten unterm 8. l. M. zugegangenen

gnädigsten Rescripts des Königl. General-Landcommissariats in Franken hierdurch aufgefordert, binnen 6 Tagen ein tabellarisches Verzeichniss aller hiesigen anwesenden sowohl, als ab wesenden oder auf Reisen sich befindenden Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Baukünstler zu dem Ende herzustellen und an den Unterzeichneten einzusenden, damit die Akademie der bildenden Künste den ihr übertragenen Plan über die Einrichtung der Provinzialkunstschulen der Allerh. Absicht gemäss erschöpfend bearbeiten und eine vollständige Uebersicht des Kunstzustandes in den K. Bayer. Staaten nebst Erleichterung der Kommunication der Akademie mit den vaterländischen Künstlern zugleich bewiesen werden kann.

In diesem tabellarischen Verzeichnisse ist übrigens auch bei jedem Künstler dessen physisches Alter, sein Kunstfach, ob er das Ausland besucht hat oder nicht, die Stelle, welche jeder bekleidet, seine allenfalls zu beziehende Besoldung oder Pension und der Ruf, den jedem seine Arbeiten verschafft haben, zu bemerken.

Nürnberg, den 13. July 1808.

Des Königl. General-Landcommissariats in Franken
subdeligirter Kommissär
Lochner.

Kohlhagen

An den Director der Zeichnungs-Akademie
Zwinger
dahier
die Provinzial-Kunstschulen betreffend.

Verzeichniss der Nürnbergischen Maler, Kupferstecher, Bildhauer und Baukünstler.

Namen.	phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Christian Wilh. Adelmann.	28	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Blos durch gewöhnliche Arbeiten für Buchhändler bekannt.	
Georg Christoph Gottlieb von Bemmel.	43	Nürnberg.	—	Landschaftsmalerei in Wasserfarben.	—	—	Ist nicht ungeschickt.	
Joh. Friedrich Bierlein.	40	Nürnberg.	—	Portraitmalerei in Miniatur und Pastell.	—	—	Einer der besseren Portraitmaler.	Giebt Unterricht im Buchnerschen Erziehungsinstitute.
Christoph Wilhelm Bock.	54	Nürnberg.	Leipzig, Niederlande, Wien.	Porträtzeichnung und Stich.	—	—	Durch eine beträchtliche Anzahl Portraite bekannt.	
Johannes Carl Bock.	51	Nürnberg.	Niederlande.	Kupferstich au burin u. punktirte Manier.	Akademiker.	—	Ein sehr geschickter Künstler, der sich durch Kupfertafeln zu naturhistorischen und anatomischen Werken, sowie durch Portraite in punktirter Manier einen bedeutenden Ruf erworben hat.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Johann Friedrich Bromig.	32	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Verfertigt blos Ornamente zu Spiegelrahmen u. dgl.	
Andreas Conrad Bromig.	28	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Wie Voriger.	
Georg Paul Buchner.	28	Nürnberg.	—	Portraitmalerei in Miniatur.	—	—	Von keiner sonderlichen Bedeutung.	
Johann Michael Burucker.	45	Nürnberg.	—	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Arbeitet für seinen eignen Verlag von mechanischen und optischen Gegenständen.	
Andreas Cancrin.	24	Nürnberg.	Berlin.	Geographische u. Schriftstecherei.	—	—	Zeigt Geschicklichkeit.	
Johann Martin Däubler.	52	Nürnberg.	—	Landschaftsmalerei in Wasserfarben.	—	—	Als ein guter Copist bekannt.	
Anton Paul Dallinger.	36	Nürnberg.	—	Medaillen- und Steinschneiderei.	Nürnbergisch. Münzgraveur u. Akademiker.	—	Ein sehr ausgezeichneter, im Ausland rühmlich bekannter Künstler in den angegebenen Fächern.	
Joh. Paul Dietrich.	40	Nürnberg.	—	Kupferstecherei au burin.	Akademiker.	—	Ein geschickter, vorzüglich durch sehr gute Copien bekannter Künstler im Figurenfach, der sich aber jetzt von der ausübenden Kunst zurückgezogen hat.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Phil. Heinr. Dunker.	28	Nürnberg.	—	Aquarellmalerei.	Akademiker.	—	Ein sehr geschickter Colorist und durch die in der FrauenholtzischenKunsthandl. erschienenen, von ihm ausgemalten und in ihrer Art einzigen Blätter nach Wilh. Kobell und Seele allgemein bekannt.	
Georg Sebast. Ebner.	32	Nürnberg.	—	Figuren- und Blumenmalerei.	—	—	Ein in der Bemalung der bekannten Hilpertischen Zinnfiguren brauchbarer Mensch.	
Anton Paul Eisen.	31	Nürnberg.	—	Kupferstecherei in punktirter Manier.	—	—	Sticht figürliche Gegenstände u. Portraite, ohne sich auszuzeichnen.	
Johann Thomas Fleischmann.	50	Nürnberg.	—	Porzellanmalerei.	—	—	Liefert blos ordinäre Arbeiten.	
Friedrich Fleischmann.	17	Nürnberg.	—	Miniaturmalerei und Kupferstecherei.	—	—	Hat viel Talent, das er jedoch nicht erschöpfend cultivirt.	
Johann Georg Franz.	32	Nürnberg.	Berlin.	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Beschäftigt sich wenig mehr mit dem Stich, sondern führt eine Handlung mit sehr bedeutenden geographischen Gegenständen.	
Joh.Philipp Förtsch.	50	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Verfertigt blos Verzierungen.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Christoph Frör.	39	Nürnberg.	München. Augsburg.	Landschaftsmalerei in Oel- u. Wasserfarben u. Gattungsstücke.	Akademiker.	—	Einer der besten hiesigen Landschaftsmaler.	Hat verschiedene gute Schüler gebildet.
Michael Sigmund Frank.	39	Nürnberg.	—	Glasmalerei.	—	—	Allgemein bekannt durch die Wiederauffindung und sehr beträchtliche Erweiterung der Glasmalerei, jedoch im chemischen Fache dieser Kunst bedeutender als in der Zeichnung.	
Christian Friedrich Fues.	35	Nürnberg.	Stuttgart. Braunschweig.	Historien-, Portrait- u. Landschaftsmalerei in Oelfarben.	—	—	Ein in jedem dieser Fächer geschickter Künstler.	
Ambrosius Gabler.	45	Nürnberg.	—	Figuren- und Landschaftszeichnung und Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Ein sehr geschickter und ganz vorzüglich durch die Zeichnungen u. Kupferstiche, welche er zu dem im Frauenholtzischen Verlage herauskommenden grossen Vogelwerk liefert, bekannter Künstler.	Giebt im Seidelschen Privatlehrinstitut Unterricht, u. hat ausserdem noch mehrere sehr geschickte Schüler gebildet.
Johann Philipp Gabler.	40	Nürnberg.	—	Buchdruckerformenschneiderei.	Akademiker.	—	Nicht sehr bekannt.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Leonhard Geiser.	32	Nürnberg.	—	Porzellanmalerei.	—	—	Malt besonders gute Insekten.	
Johann Martin Friedrich Geissler.	30	Paris.	Frankreich.	Figuren- u. Landschaftszeichnung und Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Ein talentvoller Künstler, dessen Arbeiten zu französischen Prachtwerken sich vortheilhaft vor andern auszeichnen.	
Goez.	—	Weimar.	—	Geographischer Kupferstich.	—	—	Ein sehr geschickter Mann.	
Martin Graf.	65	Nürnberg.	—	Bildhauerei.	—	—	Unbedeutend.	
Joh. Adam Gruber.	35	Vorstadt Gostenhof.	Wien.	Figürliche und landschaftliche Oelmalerei.	Akademiker.	—	Ein vorzügl. im Copiren aus den angeführten Fächern geschickter Künstler.	
Heinr. Guttenberg.	ca. 58	Paris.	Schweiz, Italien. Frankreich.	Historische und Landschafts-Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Durch seine vielen bedeutenden Arbeiten allgemein berühmt.	Hat sehr geschickte Zöglinge gebildet, von denen wir hier nur die beiden Nürnberger Reindel und Geissler anführen wollen.
Christoph Jacob Wilh. Carl Joach. Haller von Hallerstein.	37	Berlin.	Schweiz, Stuttgart, Dresden, Berlin.	Miniaturmalerei, histor. u. Landschaftszeichn., Kupferstecherei, Mathematik.	Akademiker.	—	Ausgezeichnet durch Genie und Talent, sowie durch seine sehr bedeutenden Kenntnisse in der Mathematik.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Johann Carl Christ. Wilhelm Joachim Haller v. Hallerstein.	34	Auf einer Reise nach Italien.	Stuttgart. Berlin.	Aesthetische u. Civilbaukunst u. Decoration.	Königl. Bauinspector in Nürnberg und Akademiker.	fl. 500.	Ein durch seine Kenntnisse ausgezeichn. Mann, der sich allenthalben allgem. Achtung erworben hat.	
Matthäus Christoph Hartmann.	16	Nürnberg.	Lehrer: Christn. Friedr. Fues.	Historien-Malerei in Oelfarb.		—	Malt erst seit kurzer Zeit, zeichnet sehr brav.	Die unterzeichn. Directoren erlauben sich, diese beiden hoffnungsvollen Leute (M. Ch. Hartmann u. J. A. Klein) dem Verz. d. Nürnb. Kstlr. mit anzufügen, da sich von ihnen erwarten lässt, dass sie ihrer Vaterstadt Ehre bringen werden.
Lorenz Heinrich Hessell.	50	Nürnberg.	Deutschland.	Portraitmalerei und Kupferstecherei.	—	—	Ein sehr geschickter Künstler im Portraitfache.	Erfinder einer Portraitir-Maschine u. einer eigenen Manier zu punktiren.

Namen.	Phys Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Johann Christoph Heimer.	27	Nürnberg.	—	Landschaftsmalerei.	—	—	Ein vorzüglich brauchbarer Illuminist.	
Johann Eberhard Ihle.	81	Nürnberg.	—	Historien-, Portrait- u. Thiermalerei.	Director der Nürnbergisch. Malerakademie	ca. 85 fl.	Ueberlässt das Urtheil Kunstverständigen.	Lehrer einer sehr grossen Anzahl sowohl hiesiger als auswärtiger Künstler.
Franz Keim.	36	Nürnberg.	Stuttgart.	Aesthetische und Civilbaukunst.	Königl. Bayr. Bauinspector zu Nürnberg.	1200 fl. incl. der Natural.	Als sehr geschickter Architekt bekannt.	
Johann Balthasar Kiskalt.	58	Nürnberg.	Reiste als Steinmetz.	Civilbaukunst	Königl. Bayr. Bauinspektor zu Nürnberg.	750 fl.	In seinen amtlichen Verrichtungen brauchbar.	
Johann Adam Klein.	16	Nürnberg.	Lehrer: Ambr. Gabler.	Kupferstecherkunst.	—	—	Ist in einem Zeitraume von 2 Jahren, besonders im Landschaftszeichnen nach der Natur und nach Gemälden sehr vorgerückt, zeigt ausserordentlichen Eifer, sticht auch seit einiger Zeit.	
Chr. Heinr. Kummet.	28	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Arbeitet für Buchhandlungen und liefert zieml. gute mathemat. Blätter.	
Johann Andreas L'Allemand.	ca. 25	Wien.	Wien.	Histor. u. Porträtkupferstecherei.	—	—	Soviel diesseits bekannt, geschickt.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Lorenz Kreul.	—	Nürnberg.	Deutschland.	Historische und Portraitmalerei in Oelfarben, Miniatur u. Pastell.	—	—	Ein sehr ausgezeichneter Portraitmaler.	Hält sich erst seit einem Jahre hier auf, da er gegenwärtig auf dem Lande ist, so konnte keine nähere Auskunft über sein Alter eingezogen werden.
Carl Friedr. Lochner.	37	Nürnberg.	—	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Sehr geschickt.	
Ferdinand v. Lütgendorf.	23	Nürnberg.	Wien.	Geschichts- und Portraitmalerei in Oel und Miniatur.	—	—	Ein sich besonders im Portraitfache sehr vortheilhaft auszeichnender junger Mann.	Er ist aus Würzburg gebürtig und seit einem Jahre ungefähr hier.
Johann Daniel von Meyer.	29	Nürnberg.	Sachsen.	Figürliche Gegenstände in Oel.	—	—	Ein geschickter Copist.	Hat eine Laquirfabrik, worin auch der Maler Fues arbeitet, und liefert sehr geschmackvolle Arbeiten.

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Andreas Leonhard Möglich.	64	Nürnberg.	—	Figürliche Gegenstände u. Portraitzeichnung, Kupferstiche in radirter u. punktirter Manier.	Stadttapezier, Mitglied der hiesigen und Augsburger Akademie.	—	Ein sich in seinem Fache auszeichnender Mann.	
Tobias Friedrich Möglich.	59	Rom.	Italien.	Poussiren.	Mitglied der Augsburger Akademie	—	Hat durch seine in Italien verfertigten ausgezeichneten Arbeiten einen bedeutenden Ruf erlangt.	
Philipp Heinrich Mossner.	41	Nürnberg.	—	Geograph. Stich.	—	—	Ein geschickter Mann.	
Johann Michael Mossner.	38	Nürnberg.	—	Geographische u. kalligraphische Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Einer der besten Schriftstecher Deutschlands.	
Johann Nussbiegel.	58	Nürnberg.	—	Kupferstecher au burin.	Akademiker.	—	Durch figürliche und naturhistorische Arbeiten rühmlichst bekannt.	Giebt Unterricht in d. Industrieschule.
Johann Christoph Pemsel.	49	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Lieferte ganz ordinäre Arbeiten für Buchhandlungen.	
Paul Carl Friedrich Pemsel.	27	Nürnberg.	—	Kupferstecherei.	—	—	Durchaus unbedeutend.	
Georg Wolfgang Pfefferlein.	54	Nürnberg.	—	Staffier- u. Wappenmalerei.	—	—	Macht geringe Arbeiten.	

Namen	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	R u f.	Anmerkungen.
Joh. Lorenz Rausch.	57	Nürnberg.	—	Geographische Kupferstecherei.	—	—	Ein brauchbarer Mann.	
Gottfried Rotermund.	48	Vorstadt Gostenhof.	—	Bildhauerei.	—	—	Im Fach der Figuren u. Ornamente nicht ganz ungeschickt.	Hat einige gute Schüler gebildet.
Carl Gottfried Schaupmeyer.	30	Nürnberg.	Dresden. Stuttgart. Berlin.	Landschafts- u. Zimmermalerei.	Akademiker.	—	Ein geschickter Copist.	
Leonh. Schlemmer.	36	Nürnberg.		Portraits in punktirt. Manier.	—	—	Ein fleissiger Mann, dem es jedoch an Gründlichkeit mangelt, da er meist ohne Lehrer arbeitete.	
Matthäus Zacharias Ludwig Schmid.	49	Nürnberg.	—	Schriftstecherei.	—	—	Unbedeutend.	
Paul Wolfgang Schwarz.	42	Nürnberg.	Schweiz.	Histor. u. Landschaft-Kupferstecherei.	Akademiker.	—	Durch gestochene und Aquatintablätter bekannt	Ist auch Schriftsteller im Kunstfach und besitzt einen eignen Kunstverlag.
Johann Benjamin Solbrig.	23	Wien.	—	Schriftstecherei.	—	—	Ist diesseits unbekannt.	
Conrad Hieronymus Solbrig.	19	Nürnberg.	—	Geographische u. Schriftstecherei.	—	—	Giebt Hoffnung zu mehrerer Ausbildung.	
Joh. Caspar Stahl.	61	Nürnberg.	—	Wachspoussiren.	Akademiker.	—	Ein geschickter, alle in dessen Fach einschlagende Arbeiten liefernder Künstler.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Joh. Ludwig Stahl.	49	Nürnberg.	Augsburg.	Kupferstecherei, Modellschneiden in Schiefer.	Akademiker.	—	Eingeschickter, durch seinen Verlag bekannter Künstler.	Ist Herausgeber seiner Arbeiten im Kupferstecherfache u. der bekannten vorzüglichen Zinnfiguren, sowie verschied. pädagogischer Artikel.
Johann Thomas Stettner.	21	Nürnberg.	—	Medaillenschneiden.	Nürnbergisch. Münzgraveur.	—	Durch verschiedene Medaillen bekannt.	
Jacob Sturm.	37	Nürnberg.	—	Malerei und Kupferstich.	Mitglied verschiedener gelehrter Gesellschaften.		Im Fache der Naturgeschichte allgemein auf das rühmlichste bekannt.	Schriftsteller u. Verleger vorzüglicher naturhistorischer Werke.
Christian Martin Trummer.	24	Nürnberg.	Wien.	Geographischer Kupferstich.	—	—	Liefert gute Arbeiten.	
Ludwig Christoph Tyroff.	34	Nürnberg.	—	Wappenzeichnung und Stich.	—	—	Verfertigt die Kupfer zu dem Tyroff'schen Wappenwerk.	
Johann Friedrich Volkart.	58	Nürnberg.	Augsburg.	Kupferstecherei.	—	—	Von keiner sonderlichen Bedeutung.	

Namen.	Phys. Alter.	Gegenwärt. Aufenthalt.	Studienreisen.	Kunstfach.	Stelle.	Gehalt oder Pension.	Ruf.	Anmerkungen.
Johann Samuel Walwert.	58	Nürnberg.	Augsburg. Leipzig. Schweiz.	Kupferstecherei.	—	—	Im botanisch. und anatomischen Fache brauchbar.	
Christian Gottlob Winterschmidt.	53	Nürnberg.	—	Naturhistorische Kupferstecherei.	—	—	Durch brauchbare naturhistor. Werke bekannt.	Verlegt seine Arbeiten selbst.
Johann Samuel Winterschmidt.	48	Nürnberg.	—	Botanische Malerei und Pflanzenzeichnung.	—	—	Liefert sehr nützliche Werke.	Hat einen eignen Verlag.
Johann Benedict Wunder.	22	Nürnberg.	—	Malerei und Kupferstecherei.	—	—	Diesseits gar nicht bekannt.	
Heinrich Zumpf.	30	Nürnberg.	—	Oelmalerei.			Ein sehr geschickter Zeichner.	
Christoph Joh. Sigmund Zwinger.	64	Nürnberg.	—	Malerei und Zeichnenkunst u Perspective.	Director der Nürnberger Zeichnenschule.	210 fl.	Ueberlässt Kunstverständigen die Beurtheilung.	Lehrer einer beträchtl. Anzahl hiesiger u. auswärt. Künstler
Gust Phil. Zwinger.	29	Nürnberg.	Wien.	Historienzeichnung u. Malerei.	Akademiker.		Bleibt der Entscheidung der Kenner überlassen, da sein Vater sowohl als sein Lehrer, der Director Ihle, darüber nicht urtheilen wollen.	

Gefertigt Nürnberg den 29. Juli 1808.

Anton Woensam von Worms,

Maler und Xylograph zu Köln.

Sein Leben und seine Werke.

Eine kunstgeschichtliche Monographie

von

J. J. Merlo.

Des Künstlers Familien- und Lebensverhältnisse.

Während der ruhm- und thatenreichen Regierung Kaiser Karl's V. zeigte sich auf deutschem Boden noch allerwärts eine rege Kunstthätigkeit, die vorherrschend den nationalen Traditionen treu blieb. Ein Theil der grossen Meister, welche in seines Vorfahrs und Grossvaters Tagen, des bürgerfreundlichen, die Künste und Wissenschaften liebenden, überhaupt mit den schönsten Regententugenden reich begabten Kaisers Maximilian I., gewirkt und dessen Heldenlaufbahn verherrlicht hatten, waren noch am Leben, oder tüchtige Schüler und Nachahmer waren ihnen nachgefolgt. Auch Köln, seit den frühesten Culturepochen eine fruchtreiche Pflegstätte alles Nützlichen, Schönen und Erhabenen, hatte um diese Zeit nicht aufgehört, in dem Wettkampfe der blühendsten deutschen Städte ehrenvoll mitzuringen. Freilich steht die kunstberühmte Hauptstadt des Rheinlandes nicht mehr auf ihrer ehemaligen Höhe, nicht vermochte sie mehr den früheren Vorrang zu behaupten, denn wer wollte verkennen, dass z. B. Nürnberg sie zu dieser Zeit an trefflichen Künstlern in fast allen Kunstzweigen überragte? namentlich aber auf dem Gebiete der zeichnenden Künste, wo sich neben der Malerei zwei neu erfundene Gattungen, nachahmend und vervielfältigend, zu glänzender Blüthe entwickelt hatten: der Holzschnitt und der Kupferstich. Um diese letzteren hat, in ihrer Incunabelzeit, sich jedoch auch Köln die erheblichsten Verdienste erworben, indem unter den bedeutenderen ihrer frühesten Erzeugnisse nicht wenige hier ihr Entstehen gefunden.

Zu den Künstlern, mit welchen die alte Malerschule von Köln abschliesst, in welchen sich noch Nachklänge ihrer einstigen Hoheit und Anmuth wahrnehmen lassen, gehört Anton Woensam, gemeinlich Anton von Worms genannt, Maler und Xylograph. Zeitgenosse des Bartholomäus Bruyn und der beiden

Söhne desselben, muss er als Maler in technischer Hinsicht vor denselben zurückstehen. Diese Künstlerfamilie zeichnet sich namentlich durch bewunderungswürdige Bildnisse aus; von dem älteren Bartholomäus Bruyn und seinem Sohne Arnold besitzen wir in diesem Fache so hervorragende Leistungen, dass sie neben Holbein gestellt werden dürfen. Im Gegensatz zu den Effectstücken der späteren und noch immer vorherrschenden Kunstweise folgen sie einer Richtung, welche durch Einfalt, schlichte und doch so charaktervolle Naturtreue, verbunden mit der hingebendsten Ausdauer der Technik, wahre Musterbilder geschaffen hat. Nicht so vortheilhaft zeigen sich die Bruyn auf dem Gebiete der religiös-historischen Malerei. Hier haben sie sich schon wesentlich von den gediegenen älteren Traditionen losgesagt, sie erscheinen in ihrer Gefühls- und Darstellungsweise häufig als entschiedene Manieristen, in jene verkehrte, dem deutschen Wesen durchaus fremde Bahn eintretend, welche in den benachbarten Niederlanden Martin van Veen, genannt Heemskerk, vorgezeichnet hatte, dem damit Geld, Ehre und Schüler von allen Seiten zuströmten und ihn gegen die Warnungen und den Tadel der Einsichtigeren und Besseren taub machten. Anton von Worms hingegen hat sich von diesen Neuerungen nicht beherrschen lassen. Entbehrt er auch als Maler der äusseren Vorzüge einer glänzenden Technik, so entschädigt er reichlich dafür durch den inneren Werth seiner gemüthvollen und verständigen historischen Compositionen, in denen der Geist der alten Meister noch vorwaltend geblieben. In weiteren Kreisen ist er durch seine zahlreichen xylographischen Arbeiten gekannt und geschätzt, und den besseren Künstlern seiner Zeit beigezählt. Doch einem näheren Eingehen auf seine Werke mögen die Nachrichten über seine Familien- und Lebensverhältnisse vorhergehen.

Im ersten Decennium des sechszehnten Jahrhunderts war der Maler Jaspar (Caspar) Woensam oder Wonsam aus Worms nach Köln übergesiedelt. Aus einer sehr seltenen Druckschrift in kl. Fol.: „Der Statt Wormbs Warhafftig bericht: der arglistigenn bosshafftigen geschwinden Emborungen vnd Auffleuffe Auch der vnrechtlichen vehden, so Frantz der sich nennet von Sickingen, vnd wes sich darunder begeben hat“, 1515 ohne Nennung des Druckers oder Verlegers erschienen, entnehme ich, dass die Familie, welcher er angehört, auch in Worms noch fortbestanden hat. Hier ist mehrmal eines „Jacob wonsam“, auch eines „Albrecht wonsam“ unter denjenigen Bürgern von Worms gedacht, welche als Unruhstifter bezeichnet sind, die mit ihrem Anhange das Regiment der Stadt an sich gebracht. Im Jahre 1510 finde ich „Jaspar Woenssam van Woermss“ bereits als ansässigen

Bürger unserer Stadt*); die Schreins- oder Grundbücher beurkunden am 10. Juli, dass er mit Elssgyn (Elisabeth), seiner ehelichen Hausfrau, das auf der Sandkaule, der Ecke des Hauses zur Landskrone gegenüber gelegene Haus „zum Scherffgyn“ angekauft habe. Fortwährend vermehrte er seinen Besitz an Häusern und Renten, woraus zu folgern, dass er ein beliebter und viel beschäftigter Künstler war. Neben den glücklichen Vermögensverhältnissen hatte er sich auch der Auszeichnung zu erfreuen, von seinen Zunftgenossen zur Senatorenwürde erhoben zu werden, die er während eines langen Zeitraumes bekleidete. Die Jahre, in welchen er in den Rath der Stadt Köln eintrat, sind 1514, 17, 20, 23, 26, 29, 32, 35, 38, 41, 44 und 47. Im Jahre 1546 erscheint er als Bannerherr der hiesigen Malerzunft in dem Raths-Protokollbuche (Band XII, Bl. 239. Stadtarchiv). Es handelte sich dabei um einen denkwürdigen Vorfall. Während der freien Messe hatte sich ein fremder Gemäldehändler eingefunden und in dem Klosterumgange der Minoritenmönche seine Bilder zum Verkaufe ausgestellt — wahrscheinlich das erste derartige Beispiel. Die hiesigen Maler glaubten sich dadurch in ihren Gerechtsamen schwer verletzt, ihre Eifersucht ward auf's Aeusserste erregt, und als der Rath ihre Klageschrift zurückwies, griffen sie sogar zur Gewaltthätigkeit gegen den fremden Kunsthändler, sie rotteten sich zusammen, traten „mit geweldiger handt“ an die Verkaufsstätte, nahmen dem verfolgten Manne „alle vffgeschlagene doichere“**) weg und brachten sie auf ihr Zunfthaus. Der Rath beschloss strenge Bestrafung und hiess die Amtsmeister zur Thurmhaft gehen. Da traten vier der angesehensten Genossen der Malerzunft, darunter „Engelbert Schutz“ der Rathsherr und „Jaspar van Wurmbs“ der Bannerherr, vor den versammelten Rath und baten um Verzeihung, indem sie Namens aller ihrer Genossen für die Zukunft Aehnliches zu meiden und dem Rathe den gebührlichen Gehorsam zu erzeigen feierlich gelobten. In Folge dessen wurde ihnen Gnade und Verzeihung zu Theil. ***)

Jaspar Woensam war zweimal verehelicht; im Jahre 1523 lebte er bereits in zweiter Ehe mit Frau Agnes. 1540 verlor

*) Das Bürger-Aufnahmebuch der hiesigen Weinschule (Bd. II. 1479—1577. Stadtarchiv) nennt ihn Bl. 8b hingegen erst beim Jahre 1513: „Anno etc. xiij Caspar van worms. xxj. xbris.“. Die Standesangabe fehlt.

**) Es ist auffallend, dass hier ausdrücklich von Tuch- oder Leinwandbildern die Rede ist, während man in jener Zeit im Allgemeinen auf Holz zu malen pflegte. Vielleicht waren es Kirchenfahnen oder grosse Darstellungen, welche zu decorativem Zwecke, etwa zur Wandbekleidung in den Gemächern der Vornehmen, bestimmt waren.

***) Der Originaltext der Raths-Registratur ist in meiner Schrift: Die Familie Jabach zu Köln und ihre Kunstliebe, S. 41—42 mitgetheilt.

er auch diese durch den Tod, und er wurde, da die Ehe kinderlos geblieben, kraft ihres Testamentes ihr alleiniger Erbe. Jaspar selbst ist zwischen 1547 und 1550 gestorben; im letztgenannten Jahre wurde Bartholomäus Bruyn von der Malerzunft erwählt, ihn im Rathe zu ersetzen.

Sicher war Jaspar Woensam von Worms ein Künstler von Bedeutung; aber er gehört zu denjenigen, welche das Missgeschick betroffen hat, dass wir keine documentirten Werke von ihnen aufzuweisen vermögen. Ein Umstand aber würde allein hinreichend sein, ihn uns verehrungswürdig erscheinen zu lassen: er ist der Vater des Anton Woensam, den ihm seine erste Gattin Elssgyn geboren hatte.

Anton war der Eltern einziger Sohn. Man pflegte ihn, wie es auch beim Vater geschah, gemeinlich mit Uebersehung des Familiennamens „Anton von Worms“ zu nennen, und sein Taufname verwandelt sich manchmal, der Volkssprache entsprechend, in „Thoniss“. Zu seiner Lebensgefährtin wählte er „Geyrtgin“ oder Margaretha, die Tochter des kölner Bürgers Johann Doenwalt. Nach dem Tode seines Schwiegervaters ging seine Frau im Jahre 1528 mit ihren zwei Brüdern zur Theilung des väterlichen Hauses auf dem Domhofe bei der Drachenpforte.*) Die darauf bezügliche Urkunde enthält ein erst in den letzten Jahren wieder zum Vorschein gekommenes und dem Archiv des königlichen Landgerichts dahier einverleibtes Buch des Schreins Hacht (Liber primus, 1466, 1. Decbr. — 1531, 7. Octbr.). Ich theile sie hier zuerst mit: „Kunt sy dat van doide Johans Doenwalts anerstorffenn vnd gefallen synt Goedart Johan vnd Geyrtgin synen eligenn kynderenn van yem vnd Geyrtgin syner eliger huyssfrauwen noch leuende geschaffenn zo yrem gesynnenn mit willenn der obgedachter Geyrtgin der moider geschreuen hain an yre kyntdeill machende yederem eyn drittedeill eyns Gadoms gelegen by dem Bogen der Drachenportzenn up der sydenn zu Ryne wart Item des alingen Gadoms an der Drachenportzenn gelegenn tuschen Gadom Lambertz van Gladbachs an eyne syde vnnd vp die ander syde by Gadom peter Clercks, vnnd dannoch der alingen Seess kyntdeill van Sieuen kyntdeyle des Gadoms vnder Drachenportzenn tuschen dem Gadom der kyndere van Medehuyss vnnd heynrich des Gurdelslegers, wilche Gademe nu eyn huyss machent. So wie dat vur anno M v^{c} vnd Seess geschreuen steit Also dat die vurss Goedart vort Johan mit Elssgin syner eliger huyssfrauwen vnd Geyrtgin mit Thoniss van wormbs Meeler yrem

*) Die Drachenpforte stand unten rheinwärts, wo man jetzt in die Strasse „unter Gottesgnaden“ eintritt.

manne yeder syn drittedeill der vurss Erffschafft van nu vortan hauen vnd behalden vort keren vnd wenden moigen jn wes hant eyn yeder syn drittedeill wilt Behalden Geyrtgin der moider dairan yrre lyfftzuicht . . . Datum anno M v^c xxviij die xx Octobris. Behalden dem Edelen vaigt syns Rechten.“

Nach dem zwischen 1547 und 1550 erfolgten Ableben Jaspar Woensam's wurde Anton der alleinige Erbe der vom Vater hinterlassenen bedeutenden Besitzungen. Drei Häuser gehörten dazu: das Haus „zom Scherffgyn“ auf der Sandkaule, eine Wohnung neben dem Hause „zom Roessgyn“ auf der Hochstrasse*), und ein Haus auf der Ruhr nächst dem Erbe der Klosterjungfrauen zu St. Agatha; ferner eine Rente von sechszehn Mark erblichen Geldes, womit ein in der Löhrgasse gelegenes Backhaus belastet war. Auffallend aber muss es erscheinen, dass, neben dem väterlichen Erbgute, nicht auch selbstständige Erwerbungen von Anton sich vorfinden, dessen zahlreiche Werke hinlänglich bekunden, dass er ein emsiger und gesuchter Künstler gewesen. Es dürfte dies jedoch unschwer seine Erklärung darin finden, dass vielleicht der treue Sohn, so lange sein durch Kunst, Besitz und bürgerliche Auszeichnung in hohem Ansehen gestandener Vater lebte, stets in der Stellung eines Gehülfen und Mitarbeiters desselben verblieben ist — eine Gemeinschaftlichkeit, die ihn nicht benachtheiligte, da er der einzige Sohn und Erbe war. Auch ist er dem Vater sehr bald im Tode gefolgt, und wenn gleich die Schreinsurkunden eine genauere Andeutung des Zeitpunktes, wann er das Zeitliche verlassen, nicht enthalten, so ist die Folgerung doch aus allen Umständen und namentlich auch daraus herzuleiten, weil sich jede Spur einer fortgesetzten artistischen Thätigkeit bald darauf bei ihm verliert.

Zwei Kinder hatte Anton mit Frau Margaretha gezeugt, beide Töchter, wovon die eine über der Taufe den Namen der Grossmutter Elssgyn, die andere aber ihrer Mutter Namen Margaretha empfing.

Das Jahr, in welchem Anton's Name bei den nachgelassenen Besitzungen seines Vaters zuerst in den Schreinsbüchern erscheint, ist 1561. Allein auch seiner ist hier nur als eines Verstorbenen gedacht. Beim Antritt des väterlichen Erbes hatte er

---

*) Im Schreinsbuche Albani: Graloch kommt am 14. Januar 1796 das Haus „zum Rössgen“ an Reiner Badorff, und am 19. Juli 1792 das Haus „zum Dohm werth gelegen negst dem Haus zum Roesgen“ an Franz Worms. Beide waren Bürstenbinder und kommen in dem gedruckten Einwohnerverzeichnisse von 1798 als Bewohner der Häuser Nr. 1936 (Worms) und Nr. 1937 (Badorff) „Unter Wapenstecken“ vor. 1936 entspricht der Nr. 84, und 1937 der Nr. 86 der jetzigen Hochstrasse.

die Ueberschreibung in den Schreinen um so geruhiger sich verzögern lassen können, als weder zu einer Entäusserung, noch zu einer Schuldbelastung und Verpfändung für ihn die Nöthigung sich einstellte. 1561 war Frau Margaretha, seine Witwe, noch am Leben, und die Töchter hatten beide das Alter der Grossjährigkeit erreicht, ja die eine derselben, die der Mutter Namen trug, war bereits vermählt mit dem Maler Hans Herspach*), auch Hertzbach und Hirzbach genannt — so waren also die Besitzverhältnisse der Familie einer Umgestaltung nicht länger zu entziehen. Mit der Mutter Genehmhaltung, jedoch unter Vorbehalt ihres Leibzuchtrechtes, wurden am 9. Juli des genannten Jahres die beiden Töchter als Eigenthümerinnen des Hauses „zum Scherffgin vp der Sandtkulen" eingetragen, und sogleich trat Elssgin ihre Hälfte dem Schwager Hans Herspach und ihrer Schwester Margret ab, denen somit das Stammhaus der Familie vollständig zugehörte. Um die Uebergänge zu vermitteln, hatte man jetzt erst eine Eintragung vorhergehen lassen, in welcher die Beurkundung über die Besitzergreifung des verstorbenen Vaters „van dode Caspar Woensam von Wurmbs Meler" nachgeholt wurde. Als man am 4. August 1563 die zweite Umwandlung vornahm, ruhte auch die Mutter im Grabe. Diesmal handelte es sich um die Wohnung neben dem Hause zum Roessgyn; man verfuhr in der früheren Weise, indem man zuerst auf den Namen Anton's des Vaters, dann auf die beiden Töchter überschreiben liess, und Hans Herspach mit Margret traten sofort ihre Hälfte „der Erbarer Elsgen van Wormbs irer Swegeren vnd Suister" ab, wohl zur Ausgleichung des ihnen von dieser 1561 überlassenen Antheiles am Hause Scherffgin. Elssgin, die sich nie verheirathet hat, zog eine Rente dem Fortbesitz des Hauses vor, und so entäusserte sie sich denn in einem vierten Notum vom nämlichen Tage in der Art desselben, dass Jacob Krantz die Leibzucht daran erhielt, das Eigenthum hingegen trat sie an dessen beide Söhne Wymmer und Caspar Krantz**) ab. Für den Abstand des Hauses erwarb sich Elss-

*) Ein handschriftliches Malerverzeichniss, das ich in meinen Nachrichten von kölnischen Künstlern S. 558 mittheilte, nennt ihn „Johan Hirzbach". Im Bürger-Aufnahmebuche der Weinschule (Bd. II. Bl. 29b) erscheint er beim Jahre 1558: „Anno etc. 58. hanss hersspach 14 Decembr."

**) Ein „Jaspar Krantz" wurde 1536 von der Malerzunft zum Senator gewählt; am h. Christtage 1578 trat er zum letzten Mal sein Amtsjahr an und starb am 4. Juni 1579. Als Mutter der beiden Brüder nennt die Urkunde eine „Margaret Ruttenbachs", nachdem vorher dieselbe Liegenschaft von Tode Jaspars von Worms auf seinen Sohn „Anthonius" überschrieben worden, und dabei unserem Anthonius ebenfalls eine „Margreit Ruttenbach" als seine eheliche Hausfrau zur Seite gestellt worden. Der Schreinsschreiber hat sich hier eines Irrthums schuldig gemacht, indem wir uns aus der vorhin S. 132 f. mitgetheilten,

gin eine Erbrente von jährlich acht Joachimsthalern, welche mit zweihundert solcher Thaler abgelöst werden konnte. Am 23. August desselben Jahres geht auch im Schreinsbuche Hacht (Band II des Liber primus) das Anrecht am mütterlichen Hause bei der Drachenpforte „vonn dode Thonis vonn Wurmbs Meler“ auf seine beiden Töchter „Elsgin vnnd Margrete“ (letztere „mit Hansen Herssbach jrem eligen Manne“) über. Es kommt am 5. März 1566 an die Eheleute Hersspach allein, und schon am 23. December 1569 folgt die Abtretung an „Ernsten Johans sohn vnd Elssgen eheleute“. Am 5. Juli 1564 kam die dritte der von Jaspar von Worms nachgelassenen Liegenschaften an die Reihe: das Haus auf der Ruhr neben dem Erbe der Klosterjungfrauen von St. Agatha zum Malmanspütze hin. Dieses Haus war als sogenanntes Briefgut besessen worden, und erst jetzt wurde es auf Anstehen der Enkel unter die Schreinsgüter aufgenommen. Nachdem „in macht drier besiegelter Brieff“ Jaspar von Worms, nach ihm sein Sohn Anton, dann dessen beide Töchter und Schwiegersohn an das Eigenthum geschrieben sind, übertragen die Letzteren das Haus unmittelbar darauf an Wilhelm Kuling vom Thurn. Hans Herspach liess sich die seiner Frau gebührende Hälfte des Kaufpreises sogleich auszahlen, für Elssgin von Worms blieb hingegen eine Erbrente von jährlich zwei Thalern ausbedungen. Ein letztes Ueberbleibsel aus dem Nachlasse des Grossvaters fand sich nun noch vor: die Erbrente von sechszehn Mark, auf dem „Backhuiss“ in der Löhrgasse lastend. Am 9. November 1565 wurden in gleicher Weise wie bei den früheren Gegenständen die Ueberschreibungen vorgenommen, worauf die Veräusserung an den „Ersamen Frantzen vonn Burgenn“ folgt. So hatte es für die Enkel nur weniger Jahre bedurft, um das ganze schöne Erbe fremden Händen zuzuführen — denn auch Hans Herspach war nur kurze Zeit im Stande, sich im Besitze des Hauses „zum Scherffgin“ zu behaupten; am 28. April 1563 tritt er mit seiner Frau dasselbe an „den Achtbaren Diederichen Laack Zynssmeister jn kauffhuiss Gürtzenich vnnd Margreten von Kirspen Eheluide“ ab. *) Ueberhaupt aber scheint dieser Mann keinen Segen über die Familie gebracht zu haben; in allen Handlungen, welche die Schreinsbücher von ihm melden, stellen sich

---

neu aufgefundenen Urkunde vom 20. October 1528 überzeugten, dass unseres Malers Gattin Geyrtgin oder Margaretha Doenwalt hiess. Margreit Ruttenbach bleibt somit nur als die Frau des Jacob Krantz bestehen.

*) Die sämmtlichen Urkunden, welche die von Jaspar von Worms herrührenden Besitzungen betreffen, sind in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, abgedruckt; sie führen die Nrn. 441—448, 463—476 und 479.

seine wirthschaftlichen Eigenschaften in einem nichts weniger als vortheilhaften Lichte dar.

Anton von Worms hingegen hat sich und seine Familie, gleich dem Vater, in stetem Ansehen erhalten. Darüber lässt sich ein interessantes Zeugniss vorführen, das zugleich als ein lobenswerther Zug aus dem Leben der damaligen Frauenwelt gelten darf.

In Köln hatte sich schon im fünfzehnten Jahrhundert ein weiblicher Verein gebildet, der sich mit dem Spinnen und Zubereiten der Seide beschäftigte; er nannte sich „dat Ampt der Sydemecherschen vnd spennerschen“, hatte Statuten gleich den Zünften und war auch förmlich mit den Wappenstickern (die zur Malerzunft gehörten) verbündet. Jährlich wurden, meistens zu wiederholten Malen, „Huefftfrauwen vnd meisterssen“ aufgenommen, es traten „lierdoechter“ ein, und ein Amtsbuch wurde geführt, das kurze Protokolle über die Meisterwerdungen, die neuen Aufnahmen und die Geldangelegenheiten enthält. Das Amtsbuch für den Zeitraum von 1513 bis gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts besitzt, aus dem Alfter'schen Nachlasse herrührend, jetzt die Bibliothek beim hiesigen katholischen Gymnasium an Marzellen; es ist ein ziemlich starker Papier-Codex in Fol., eingeleitet mit den Worten: „Anno etc. xv^{c} vnnd xiij vp sent laurencius auent want man lange Jaire her, wie vur in dem boich dar van geschreuen steit, nyemans Ingeschreuen hait Ist vur eyne meistersse Ingeschreuen worden Beelgin elige huyssfrauwe Anthonis van Isenbergh vnd hait dem Ampt yre gerechticheit gedain“. Sehr viele Frauen und Töchter aus vornehmen Familien kommen als Meisterinnen oder lernende Genossinnen vor; im Jahre 1513 wurde z. B. am 16. November „Hilgin, Tilman Bruggens Dochter, elige huyssfrauwe Arntz van Bruwyler Burgermeister zortzyt“, 1514 „Beelgin van Reidt elige huyssfrauwe Johans van Aiche zorzyt Burgermeister“ als „hueffttrauwe vnd meistersse“ eingetragen; Beide liessen ihre Töchter als Lehrtöchter aufnehmen. In die Gemeinschaft wurden besonders Frauen und Töchter aus denjenigen Zweigen des Gewerbs- und Künstlerstandes zugelassen, die zu der vornehmen Welt in näherer Beziehung stehen, wie Goldschmiede, Maler, Buchhändler, Apotheker und Pelzer oder Buntwerker.*) So fanden denn auch die beiden Töchter unseres Malers Aufnahme daselbst. Man liest: „Anno 1555 den

*) Viele Damen der Jabach'schen Familie traten in den Verein, darunter „Hiltgen Wickrath“, die Gattin Everhard Jabach's I., Catharina von Germersheim, die Gattin Arnt Jabach's III., und mehrere Töchter derselben. 1861, bei Herausgabe meiner Schrift: „Die Familie Jabach zu Köln und ihre Kunstliebe“, war mir der in Rede stehende Codex noch nicht bekannt geworden.

7. februarij hait die vurss Cristina (Dochter Melchior Kochs) vür eine leirdochter in laessen schryuen Margrieten elige Dochter seligen thonis vann wormbs vnd margrieten eludengeschaeffen". Zwei Jahre später heisst es in Betreff der zweiten Tochter: „Anno lvij am 9 marcij hait die vurss Druytgin (elige huysfrauwe Reynart Krips*) vur eine leirdochter in laessen schryuen elssgin elige dochter Thonis van wormbs vnd margrieten eluden". Mitunter gab es Zwistigkeiten in dem Vereine; so ist beim Jahre 1557 bemerkt, dass die Meisterin „Lyssbeth elige Dochter Johans van kouelens elige huyssfrauwe Joachims van Ruyrmunde . . . mit der syden vff Carmesyn zu farwenn etzliche Jaire mit dem Ampt in vneynicheit gestanden das Ire dat inschryuen geweigert". Die Gesellschaft machte Geschäfte mit der zubereiteten Seide, besonders nach dem Stift Münster hin, und zuweilen sind ansehnliche Summen in der Cassa geblieben. Im Jahre 1562 wurden vierhundert Goldgulden „an dem Doemstyfft angelacht vnd dairvur gegolden jairlichs vff natiuitatis marie zu betzaillen xviij golt gulden". Bei der Einschreibung zahlte eine Meisters-Tochter acht Rader-Albus und einen Albus dem Schreiber, aber eine „Junfer", die keines Meisters oder keiner Meisterin Tochter war, das Doppelte. Es standen zwei männliche Amtsmeister der Gesellschaft vor, und der Rath ernannte seinerseits „Deputirte zu den Sydmecherssen und Wappenstickern".

In Betreff einer der beiden Töchter Anton's, die mit dem Maler Hans Herspach vermählt war, habe ich noch eine Schreinseintragung aufgefunden, aus welcher man erfährt, dass sie ihren Mann überlebt und sich dann in eine zweite Ehe begeben hat. Sie lautet:

(Scrinium Scabinorum: Liber Parationum. 1596.) „Kundt sei das wir durch vrckundt der Ernuest vnd Achtbaren heren Georgen Volckwein vnd Johannen Westenberg beider Scheffen das Testament Arnolten von der Banckh vnd Margrethen Wonsam von Wormbs eheleuten diesem Schrein besiegelt eingelacht haben. Datum den xviij Junij Anno xcvj."

Ueber den Stand dieses zweiten Mannes bleibt man ununterrichtet; ein Maler wird er nicht gewesen sein, da ihn das in meinen Nachrichten von Künstlern als Zugabe I abgedruckte, jene Zeit mit umfassende Malerregister nicht kennt.

---

*) Rathsherr zu Köln, ein Urenkel des Goldschmiedes Clais Krebtz, der 1399 von Eisenach nach Köln kam und hier der Ahnherr einer einflussreichen Patricierfamilie wurde, die sich bis zum Consulate aufgeschwungen hat. Der Heimatbrief des Clais Krebtz, ausgestellt am Tage der heiligen Cäcilia im Jahre 1399 von „Raid scheffen vnd vort gemeyne Borger der stad zcu Isenache", ist in meinem Besitze.

Wir treten Anton von Worms nunmehr in seinem künstlerischen Wirken näher, das den Gebieten der Malerei und der Holzschneidekunst angehört. Seine Gemälde haben sich zwar selten gemacht, doch sind sie es weniger, als man glaubt, denn sie werden gewöhnlich nicht erkannt, um so mehr, da er sie, wie es auch bei den Holzschnitten der Fall ist, nur zum kleineren Theile mit seinem Monogramme versah. Auch seine Holzschnitte beschränkte man lange Zeit auf eine nur sehr geringe Anzahl; selbst Bartsch (Le Peintre-Graveur, VII. 488—491) wusste seinem Verzeichnisse derselben nur eine Ausdehnung von eilf Nummern zu geben. Da die Xylographieen unseres Künstlers, mit nur wenigen Ausnahmen, für Bücher verwendet worden, so erklärt es sich hierdurch leicht, dass dieselben den Schriftstellern und Sammlern bisher nur so spärlich bekannt geworden — man hatte sie nicht da gesucht, wo sie zu finden waren. Besonders für die Buchhändler und Drucker Peter Quentel, Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn), Johann Soter, Melchior Novesianus, Jaspar Gennep, Franz und Arnold Birckman hat er sehr Vieles geliefert; auch Einiges für Johann Gymnicus, Johann Dorstius, Hero Alopecius, Johann Prael, Servatius Crupht, Arnt van Aich u. a., und so seien denn die Druckwerke mit diesen Adressen der Aufmerksamkeit anempfohlen, da hier Manches aus dem Verstecke hervorzuholen ist.

Auf die Richtung, welche die Kunstthätigkeit Anton Woensam's genommen und eingehalten hat, ist von wesentlichem Einflusse die Gönnerschaft gewesen, womit ihn eins der angesehensten hiesigen geistlichen Ordenshäuser auszeichnete, nämlich das Carthäuserkloster. Dieser Orden genoss in jener Zeit überhaupt die höchste Verehrung, und für das hiesige Haus gab es eine ganz besondere Ursache, sich eine musterhafte Haltung zu bewahren. Der Verfasser der Koelhof'schen Chronik von 1499, indem er „Lob und Würdigkeiten der heiligen Stadt Köln“ aufzählt, bemerkt darüber: „Auch hat Köln hervorgebracht einen ehrbaren und heiligen Jüngling, Bruno genannt, als ein kölner Kind geboren, der hat zuerst begonnen den allerberühmtesten, strengsten und heiligsten Orden, der genannt ist der Carthäuserorden, der der heiligen Kirche ein grosser Schatz und Rose ist, welcher noch nie von seiner Vollkommenheit gefallen ist und von seinen Regeln, wie andere Orden gethan haben. Andere Städte, aus denen ein Anheber eines Ordens geboren ist, wollen deswegen geehrt und berühmt sein, so ist demnach der Stadt Köln es immerhin wohl für eine Ehre zuzuschreiben und anzurechnen, dass sie hervorgebracht hat den Anheber des höchsten Ordens der geistlichen Personen.“ (Bl. 145.) So musste denn auch, als im Jahre 1334 unter Erzbischof Walram der Entschluss zur

Gründung der kölner Carthause gefasst wurde, schon allein der Hinblick auf den ersten Ordensstifter hinreichen, um die Bürger in reichem Maasse zu Wohlwollen und Freigebigkeit gegen die junge Anstalt anzufeuern. Der Ritter Constantin von Lyskirchen und seine Gemahlin Agnes schenkten das Grundstück von fünf Morgen, auf welchem das Kloster errichtet wurde.*) Die Chronik desselben nennt eine sehr grosse Anzahl von Gutthätern, und unter denselben erscheinen im Verlauf der Zeiten auch die berühmten kunstsinnigen Familien Rinck**), Hardenrath und Hackeney***), welche sich um die innere Ausschmückung der

*) „Ao. 1336. Nobilis D. Constantinus de Lysenkirehen Miles, et Agnes illius uxor pro remedio animarum suarum donant 5. iurnalia terrae arabilis, super quibus monasterium construetum.“ Einige Jahre später gaben neue Erwerbungen dem Territorium eine bedentende Erweitcrung; „Anno 1340. Cunegundis van der Boygen uidua D. Gotschalei Ouerstoltz Scabini, cedit fundum $4^1/_2$. iurnalium, in quo cellae lapideae S. Seuerinum uersus sunt eonstructae“ . . . „Ao. 1347. Cunegundis Van den Buchen eedit 3. iurnalia terrae cum 5. domuncnlis apud curiam Vlreportzen pro subsidio fundi eellarum et pomerij.“ (Chronologia Carthusiae Coloniensis. Handschrift im Besitze des Hrn. Bibliothcears F. F. Pape in Bonn.)

**) Der am 8. Februar 1501 gestorbene Doetor beider Rechte Petrus Rinek ist als „praeeipuus noster Maecenas“ hervorgehoben. Derselbe war sogar als Novize in das Kloster getreten, wurde jedoch durch seinen Gesundheitszustand gezwungen, wieder auszuscheiden. Ihm verdankte die Carthäuserkirehe auch die beiden kostbaren Flügelbilder mit der Kreuzigung Christi und dem heiligen Thomas, welehe in unseren Tagen als die Hauptbilder der hiesigen Lyversbergsehen Sammlung berühmt waren, und wovon das erstere 1862 von einem der Lyversberg'schen Erben an das städtische Museum für fünftausend Thaler verkauft worden ist, die aus dem Riehards-Fond bezahlt wurden.

***) In Betreff ihrer berichtet die Chronologia Carthusiae Coloniensis: „A. 1510. Ipso anno construeta est Sacristia eum forniee miro artifieio lapidibus intertexto, impensas faeientibus Clarissimis uiris D. Nicasio Heequenei et D. Joanne Hardenraidt patritiis Colonien:“ Herr J. H. Kessel hat in der bellettristischen Beilage zu den Kölnisehen Blättern, Nr. 203 vom 11. Oetober 1863, bei Bespreehung meiner Schrift: „Die Familie Hackeney zu Köln, ihr Rittersitz und ihre Kunstliebe“, diese Stelle zuerst mitgetheilt und damit die von mir vorgeführten Beispiele Haekeney'seher Freigebigkeit und Kunst- und Frommsinns noch um eines vermehrt. Herr Kessel fand sie, in etwas verändertem Wortlaute, in einer Handsehrift: Annales Carthusiae Coloniensis (per F. Joannem Bungartz), die er aus der Bibliothek unseres verstorbenen gemeinsehaftliehen Freundes Dr. von Mering erworben hat. — Die Chronologia erwähnt noeh einer zweiten Hardenrath-Haekeney'schen Sehenkung beim Jahre 1533: „Ao. 1533. Hoe ipso anno Prior exposuit urbi et Meieriae Syluaedueensi 1408 florenos Carolinos, pro censu 88. florenorum similium. Ab eodem noua domus toreularis in monasterio exstructa, nouaque tabula in ara s. Annae in sacristia reposita impensis DD. Jois Hardenroit et Nieasij Hacquenej euriae Brabantinae Magistri“. Da Haekeney zu dieser Zeit längst todt war, so wird man annehmen müssen, dass das Bild schon früher gesehenkt und an anderer Stelle vorläufig aufgestellt worden, 1533 aber erst als „noua tabula“ in die Saeristei gekommen ist — oder dass im Jahre 1510 die Geldmittel gegeben worden, jedoeh die Ausführung des Bildes erst später geschehen ist. Dass Nieasius Hackeney im Jahre 1519 verstorben war, bezeugt noch eine Schreinsurkunde aus dem Buehe Seabinorum: Paratio-

Klosterkirche und die architektonische Verschönerung derselben sehr verdient gemacht haben. Die Carthäuser zeichneten sich nicht nur durch ihre Frömmigkeit und die Strenge ihrer Ordensregeln aus, auch die Wissenschaften und Künste wurden bei ihnen mit besonderem Eifer gepflegt. Wer kennt nicht die Gelehrten Surius, Winheim und Mörckens, wovon die beiden Letztgenannten verdienstliche Werke über die Geschichte von Köln geliefert haben. Besonders aber in der Periode, welche uns hier näher angeht, hat sich die kölnische Carthause durch vortreffliche und gelehrte Männer hervorgethan, die auf dem Gebiete der Theologie ein emsiges schriftstellerisches Wirken unterhielten. Vor Allen ist hier Peter Blomevenna zu nennen, aus Leyden in Holland gebürtig, der von 1507 bis zu seinem Tode im Jahre 1536 die Würde des Priorats bekleidete. Hartzheim*), der ihn als ein Musterbild der Seelenreinheit schildert, verzeichnet seine zahlreichen Schriften. Neben ihm glänzte Johannes Justus von Landsperg, der 1509 in die hiesige Carthause eintrat und daselbst am 10. August 1539 gestorben ist. Auch über ihn, sein Leben und seine Schriften, berichtet Hartzheim**), dessen Kenntnissnahme jedoch Einzelnes, namentlich von den bei des Verfassers Lebzeit in Druck erschienenen Ausgaben, entgangen ist. Einen überaus thätigen Mitarbeiter besassen diese Männer an Theodorich Loeher, aus Straten in Brabant (Theodoricus Loër a Stratis), der 1520 in das hiesige Kloster aufgenommen worden und später den Titel eines Vicarius daselbst führte. Die hiesigen Carthäuser unternahmen damals die Herausgabe der zahlreichen Schriften ihres berühmten und gefeierten Ordensgenossen, des Dionysius von Leewis aus Ryckel im Lüttich'schen, Dionysius Carthusianus, auch Doctor extaticus genannt, der in seiner Jugend eine Zeit lang im kölner Kloster gelebt hatte und 1471 in der Carthause zu Roermond gestorben ist. Sie verbreiteten dieselben in fast unzähligen Ausgaben. Dem eisernen Fleisse Theodorich Loeher's lag die Redaction derselben ob, und viele hat er mit gelehrten Vorreden eingeleitet; sein Bruder Bruno, der ebenfalls der hiesigen Carthause angehörte, leistete ihm eine treue Beihülfe bei dieser

---

num, die ich nachträglich aufgefunden habe: „Kunt sy dat her Joerien Hageney, Roemischer keysserlicher majestait Raidt, Houemeister etc. Als eyn Erue ind nafulger seligen Heren Nicasius Hageney, syns broiders, desseluen heren Nicasius testament ind gyfft besegelt in dit Schryn gelacht hait, As dat zo gesinnen heren Joerien vurg. die Eirsame heren Melchior van Kerpen, ind hylger vam Spegell Scheffen vnss her geurkunt haynt. Ao. Mv^c^xix die xxiiij Maij."

*) Bibliotheca Coloniensis, 265—266. Während Peter Blomevenna dem Kloster vorstand, erfolgte im Jahre 1514 durch Papst Leo X. die Heiligsprechung Bruno's des Ordensstifters.

**) Ibid. 183—184.

Riesenarbeit. Nimmt man die Bücher zur Hand, welche diese trefflichen Männer alle durch den Druck gemeinnützig gemacht haben, so wird man kaum eines darunter antreffen, dem die xylographische Ausschmückung gänzlich abginge. Wo eine reichere Bilderzahl fehlt, da erscheint wenigstens eine Titelfassung, ein Dedicationswappen, ein Heiligenbild, ein Druckersignet, oder die Initialen kommen aus Künstlerhand. Und der Künstler, der den frommen Mönchen sein Genie und seine Meisterhand dazu widmete, ist kein anderer als unser Anton Woensam. Ich brauche nur auf das nachfolgende Verzeichniss seiner Holzschnittwerke zu verweisen. Auch als Maler hat ihn das Kloster viel beschäftigt; die wenigen Werke seines Pinsels, welche noch erhalten und bekannt sind, werden bei der späteren Aufzählung uns auch hiervon überzeugen.

Dass in einer Zeit, wo der Holzschnitt eine so beliebte und fast unerlässliche Beigabe des Buchdrucks war, die hiesigen Typographen und Verleger überhaupt einen so gediegenen Künstler aufsuchten und beschäftigten, ist wohl selbstredend. Des ersten und bedeutendsten unter denselben habe ich jedoch hier insbesondere zu gedenken, nämlich des Peter Quentel. In seinen Verlagswerken, die so zahlreich erschienen, dass neben den eigenen noch die Pressen mancher anderen Typographen, vornehmlich des Eucharius Cervicornus (Hirtzhorn), dafür in Anspruch genommen werden mussten, kommt der Bildschmuck unseres Künstlers am häufigsten vor. Was aber Quentel hauptsächlich zum Verdienste gereicht, ist der Umstand, dass man seinem patriotischen Unternehmungsgeiste die schönste und bedeutendste xylographische Leistung des Anton von Worms, den grossen Prospect der Stadt Köln, verdankt — ein Werk, in seiner Art so höchst ausgezeichnet, dass wohl nicht eine einzige deutsche Stadt sich eines trefflicheren wird zu rühmen haben. Der Künstler war aufgefordert, mit ausdauerndem Fleisse sein Höchstes zu leisten, und dass ihm auch ein entsprechender Lohn zu Theil geworden, darf uns der Verleger durch die bei der Dedication eingeschaltete Erklärung versichern, dass er sehr schwere Kosten („maximis suis impensis") auf das Werk verwendet habe. Peter Quentel, der in Köln geborene Sohn jenes Heinrich Quentel (er schrieb gemeinlich „Quentell") aus Strassburg, der zu den frühesten kölner Druckern aus der Incunabelzeit gehört*), erscheint überhaupt als ein sehr patriotisch gesinnter Kölner, was sich auch dadurch ausspricht, dass er das Wappen der Stadt besonders gerne auf Titel- oder Endblättern

*) Seine Druckwerke beginnen mit dem Jahre 1479; er setzte die Offizin des Nicolaus Götz von Schlettstadt fort.

beifügte und dasselbe gleichsam zu seinem Signet erkor, mehrmals von dem stolzen Ausrufe der alten Kölner begleitet: O felix Colonia!

Unserem Künstler hat die Anerkennung und Bewunderung seiner Zeitgenossen nicht gefehlt. In sehr ehrender Weise, ja mit dem höchsten Lobe spricht sich über sein Talent im Holzschnittfache ein Gelehrter aus, der um 1532 eine kurze Zeit in Köln verweilt und hier ein das Astrolabium betreffendes Schriftchen herausgegeben hat, welches eine Folge von Tafeln erklärt, die von Anton Woensam's Hand in Holz geschnitten sind. Der Verfasser heisst Caspar Colb*), er nennt sich einen Philosophen und gibt seine Herkunft durch die Bezeichnung „Korinniae Peapolitanus“ bei der auf dem zweiten Blatte des Textbüchleins folgenden Widmung**) an Kaiser Karl V. an. In eben dieser Widmung stellt er auch unserem Künstler das glänzendste Zeugniss der Anerkennung aus. Nachdem Colb der grossen Verdienste des Johannes von Königsberg („de monte Regio“) und des Johannes Stoffler um die mathematisch-astrolabische Wissenschaft gedacht, erzählt er, dass sich viele dieses Studiums Beflissene, darunter vornehme Personen, an ihn um Belehrung und namentlich um die Anfertigung von Tafeln gewandt hätten, worin sie den Auf- und Untergang der Gestirne gleichsam wie in einem Spiegel veranschaulicht fänden. Dann fährt er fort:

> „Peruicerunt igitur tandem, vt hanc prouinciam subirem, nactusque ad id, dum hic Coloniae hospes haereo, atque amicis, studiosisque omnibus inseruio, *hominem Daedaleo propemodum ingenio, cuius opera in incidendis laminis vtor*.“

Und dass dieser Plattenschneider von fast Dädalischem Geiste kein anderer als unser Anton Woensam von Worms sei, kann nicht dem geringsten Zweifel unterzogen werden. Wenn er auch keiner der Tafeln sein Monogramm beigab, so wird man doch aus Zeichnung und Schnitt seine Meisterhand mit ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten sogleich erkennen. So war denn auch das Urtheil des viel erfahrenen und verlässlichen Kunstkenners, dem ich diese Blätter verdanke (J. A. Börner in Nürnberg), keinen Augenblick schwankend, sie demselben zuzuschreiben. Verstärkt wird die Ueberzeugung noch durch den Umstand, dass die Titelfassung des begleitenden Textbüchleins mit dem Zeichen des Xylographen (T W, d. h. Thoniss Woensam)

---

*) In Hartzheim's Bibliotheca Coloniensis ist er übergangen.

**) Sie schliesst mit der Datirung: „apud Agrippinam vbiorum Coloniam 16. Kal. Februarias. Anno 1532.“

versehen ist. Diese Holzschnitte nehmen in dem nachfolgenden Verzeichnisse die Nummern 401—406 und 437 ein.

Die Aeusserung des Philosophen Colb hat aber auch eine weiter gehende Bedeutsamkeit. In einer Frage, die in jüngerer Zeit mit grossem Scharfsinn zur Erörterung gezogen worden, nämlich der Frage über die Eigenhändigkeit der alten Holzschnitte, welche die Compositionen ausgezeichneter Maler vorführen, liefert sie ein gewichtiges Zeugniss, ein Zeugniss, das um so schätzbarer ist, als es sich in so bestimmter, völlig klarer Weise ausdrückt. In der That darf man sich über die Befangenheit wundern, mit welcher der im Uebrigen so hoch verdiente Bartsch in dieser Frage aufgetreten ist, indem er sich für fest überzeugt erklärt, dass weder Albrecht Dürer, Hans Schäuffelein, Hans Burgkmair, Hans Baldung Grün, Albert Altdorfer u. s. w., noch die späteren Jost Amman, Virgilius Solis u. s. w. jemals selbst in Holz geschnitten hätten. Alle diese und ähnliche Künstler, welche Maler waren, hätten nur die Zeichnungen hergegeben, höchstens mitunter einmal diese selbst mit der Feder auf die Holzplatte übertragen — nie aber würden sie sich zu einer Arbeit herbeigelassen haben, die sie für unter ihrer Würde halten mussten.*) Mit vollem Rechte hat die neuere Kritik einem so befangenen Urtheile die Bemerkung entgegengestellt, dass sich dasselbe nur aus Unkenntniss der betreffenden Zeitverhältnisse erklären lasse, in denen es keineswegs gelegen, conventionelle Ehrenpunkte hervorzuklügeln und es damit genau zu nehmen.**) Kunst und Handwerk gingen damals in der freundlichsten Gemeinschaft, und der Künstlerdünkel war ein Gewächs der seltensten Art. Allerdings wird das von Bartsch geschilderte Verfahren bei Weitem in den meisten Fällen zur Anwendung gekommen sein, und eine getrennte Wirksamkeit des Malers oder Zeichners und des Formschneiders wird den meisten Holzschnitten das Dasein gegeben haben. Nichts aber steht der Annahme entgegen, dass es dem Erfinder und Zeichner des zur Vervielfältigung bestimmten Bildes auch manchmal werde gefallen haben, sich der xylographischen Technik, dem Ausschneiden der Holzplatten selbst zu unterziehen — ja, mit eben diesen Worten („in incidendis laminis“) hat uns Colb die Dädalische Kunstfertigkeit Anton Woensam's bezeichnet, dem zum Künstlerdünkel, wenn ein solcher damals zeit- und landesüblich gewesen wäre, doch auch die

---

*) Le Peintre-Graveur par Adam Bartsch, Vol. VII. p. 20: „un travail qui devoit n'être qu'au-dessous de leur dignité“.

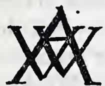
**) Rumohr, Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. S. 1—10.

erforderlichen Eigenschaften nicht abgingen, da er Maler, Zeichner, ausserdem ein begüterter Mann, der Sohn eines Senators und Bannerherrn der freien Reichsstadt Köln war.

Indem ich somit mich auf die Seite derjenigen stelle, welche die Eigenhändigkeit vieler Holzschnitte des sechszehnten Jahrhunderts anerkennen und behaupten, habe ich jedoch auch in Betreff unseres kölner Künstlers darauf hinzuweisen, dass sein Holzschnittwerk sich in solche Blätter abtheilt, deren xylographische Ausführung ihm selbst angehört, und in solche, die, nach der von Bartsch geschilderten Methode, dem Schneidmesser fremder Hände übergeben waren. Was die ganz eigenhändigen Blätter vornehmlich charakterisirt, ist die reizende Einfachheit der technischen Behandlung. Mit möglichst einfachen Mitteln sucht und versteht es der Künstler, seine Zwecke zu erreichen; mit fester und sicherer Hand zieht er die Umrisse, und bei den Schattenlagen wendet er nur mit äusserster Sparsamkeit die Kreuzschraffirungen an. So kann z. B. die mit richtigem Geschmack für das schöne Weigel'sche Werk: „Holzschnitte berühmter Meister“ gewählte „heilige Familie von 1530“, als ein Musterbild von des Meisters Originalschnitten gelten. Noch einfacher ist die hübsche Folge für das Rosarium mysticum von 1531 behandelt; hier verstand er es mit völliger Vermeidung von Kreuzschraffirungen die treffendste und lieblichste Wirkung hervorzuzaubern. Wie schwer es halten würde, ihn dabei zu erreichen, oder auch nur ihm nahe zu kommen, beweisen die gleichzeitigen kölner sowohl als antwerpener Copien. Für die Blätter, welche nach Woensam's Zeichnungen von fremder Hand ausgeführt worden, lassen sich zwei verschiedene Formschneider erkennen. Der eine, ein durchaus gewandter, aber handwerksmässiger Techniker, geht von den einfachen Strichlagen des Meisters ab und lässt ein keckes Durcheinander an die Stelle treten; die Wirkung ist kräftiger, aber das Anmuthige und das Edlere der Zeichnung geht wesentlich verloren. Ihm gehört — um ein Beispiel aus den bekannteren Blättern anzuführen — die Bilderfolge zur Apokalypsis des heiligen Johannes, aus dem Jahre 1525, an; auch der grosse, prächtige Initialbuchstabe A mit König David. Was den zweiten Formschneider kennzeichnet, ist wiederum eine handwerksmässige, dabei überaus fleissige Technik, die jedoch die Reinheit der Umrisse und somit den edleren Ausdruck der Original-Zeichnung nicht beizubehalten vermag; die übermässige Dichtheit der Strichlagen verschuldet es auch, dass man nur selten und ausnahmsweise einem reinen, unverklatschten Abdrucke begegnet. Ihm gehört der grössere Theil der kleinen Blättchen mit dem Leben Christi an, welche zu Eck's und Alcuin's Homilien angewandt

worden sind. Der andere Theil dieser Blättchen ist eigenhändig von dem Meister selbst geschnitten, und dieser Gegensatz macht die Folge interessant und belehrend. Das Abweichende und Befremdliche in der Technik hat sogar den Irrthum herbeigeführt, dass man das auf mehreren der, von der fremden Hand xylographirten, Blättchen befindliche Zeichen T W, statt auf Thoniss Woensam, auf einen ganz andern Künstler, nämlich den Telman von Wesel, hat deuten wollen. Ich weiche der Aufgabe aus, bei jedem einzelnen Blatte des umfangreichen Holzschnittwerkes unseres Künstlers über die xylographische Autorschaft entscheiden zu wollen, nachdem ich im Vorstehenden den Sammlern hinreichende Merkmale an die Hand gegeben, um selbstständig urtheilen und classificiren zu können. Durch die Erfahrungen, welche Andere bei ähnlichen Versuchen gemacht*), bin ich zu sehr belehrt worden, wie sich über derartige Fragen in einzelnen Fällen stets wird streiten lassen. Mir genügt die Ueberzeugung, und jedem Sammler darf sie genügen, dass die im Nachfolgenden zur Aufzeichnung kommenden Blätter zwar nur theilweise von Anton Woensam von Worms selbst in Holz geschnitten worden sind, dass hingegen bei allen ihm die Erfindung angehört. Einige Copien nach Dürer und Holbein sind nicht auszunehmen, da sie fast durchgängig von ihm selbst geschnitten scheinen und auch meist mit Abänderungen und eigenen Zuthaten versehen sind.

Die Monogramme, womit er einige seiner Werke bezeichnet hat, sind folgende:

Auch bediente er sich der Initial-Buchstaben

AW TW.

Möchte es dem Verfasser gelingen, unserem Künstler neue Freunde zu erwerben, und auf diesem Wege manchen seiner Arbeiten, namentlich solchen, die sich in jetzt fast werthlos gewordenen Büchern, also an gefährlichem, Vernichtung drohendem Orte befinden, Rettung und Erhaltung zu bringen! Es lässt sich nicht läugnen, dass sein Werk auch manches Geringfügige aufweist, wie es das Bedürfniss des Bücherschmucks mit sich

*) Ich brauche nur an die verschiedenen Classificirungen des Holbeinschen Werkes, mit Einschluss der Titelfassungen, zu erinnern.

brachte, für den der bescheidene Künstler so willig und liebevoll gewirkt hat. Aber auch in diesen Kleinigkeiten: Wappen, Signeten, Zierleisten, Initialbuchstaben, gibt sich das Talent zu erkennen, schon allein durch die Formenwahl wird der Geschmack des Zeichners auf die Probe gestellt, und selbst ein Dürer und Holbein haben sich zu derartigen Aufgaben oftmals bereit finden lassen. Das Werk unseres so vielseitig befähigten Künstlers kann in seiner Zusammenstellung durch die Mannichfaltigkeit der behandelten Gegenstände nur an Interesse gewinnen, und das Auge wird um so mehr dadurch erfreut werden.

Eine Verwirrung ist dadurch herbeigezogen worden, dass man Anton Woensam mit einem zeitgenössischen sächsischen Künstler identificirte, der ein aus denselben Buchstaben gebildetes Monogramm führte und für die Verlagswerke Georg Rhau's zu Wittenberg in Holzschnitt gearbeitet hat. Ich trete mit voller Ueberzeugung der bereits von Sotzmann (Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 55) ausgesprochenen Ansicht bei, dass dieser von Anton von Worms zu trennen sei, da er ein nur mittelmässiger Arbeiter war, und es, mit Rücksicht auf die damalige Zeit, schon an und für sich nicht denkbar ist, dass die Thätigkeit eines und desselben Künstlers zwei so feindselig entgegenstehenden Lagern, wie sie damals auf Köln's und Wittenberg's religiösem Boden errichtet waren, zugleich könne gewidmet gewesen sein. Zudem bieten auch die Monogramme Beider ein charakteristisches Merkmal der Verschiedenheit dar: Anton von Worms hat nämlich, so weit meine Erfahrungen reichen, nie unterlassen, dem Buchstaben A bei der Vereinigung mit dem W den inneren Querstrich beizufügen — bei den Wittenberger Holzschnitten hingegen vermisst man diesen Strich. So dürften denn auch zwei Kupferstiche von dem Werke unseres Künstlers fern zu halten sein, deren Monogramme Brulliot (Diction. des Monogr. I. 96. Nr. 766) auf ihn deutet:

„Ein nackter Mann, in einer Höhle sitzend, bei ihm steht der Tod; an einem Steine unten rechts das aus A W gebildete Zeichen nebst der Jahreszahl 1526 (oder 1522, wie Brulliot sich selbst widersprechend im Texte berichtet). H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 1 L.“

„St. Andreas mit dem linken Arme das Marterkreuz haltend, in der rechten Hand ein Buch; bei dem Heiligen kniet rechts ein junger Mann, welcher das Ende eines Bandstreifens hält, der den Heiligen umgibt und die verkehrt stehende Inschrift hat: Ora pro me Sancte Andrea; unten bei den Füssen des Heiligen ein Schildchen mit dem Monogramme: einem gothischen A, auf welchem ein kleines W liegt. Der Durchmesser der runden Platte ist 1 Z. 9 L.“

Diese Blätter sind mir gänzlich fremd, doch bemerke man, dass bei den Monogrammen der innere Querstrich an dem A fehlt und somit ist Grund genug vorhanden, so lange nicht eine gründliche Untersuchung entschieden hat, die Richtigkeit der Deutung stark zu bezweifeln.

Für die Massangaben wurde der rheinische Zoll, mit seiner Unterabtheilung in zwölf Linien angewandt (5 Zoll = 130 Millimetres).

Gemälde.

Köln.

Im städtischen Museum.

Zwei Bilder.

In meinen Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler habe ich S. 519 bereits im Jahre 1850 eines Gemäldes von Anton von Worms: Christus am Kreuze von Carthäusermönchen verehrt, aus der Erinnerung gedacht, ohne dessen damaligen Verbleib angeben zu können. Das Bild ist am 22. August 1853 bei der Versteigerung des Kunstnachlasses des verstorbenen Rentners H. J. D. Kamp (Nr. 29 des gedruckten Catalogs) wieder zum Vorschein gekommen und von mir angekauft worden. Nach einer sorgfältigen Herstellung durch den Maler A. Söller in Mülheim, habe ich dasselbe dem Gemeinderathe von Köln als ein Geschenk für das städtische Museum, wo der Meister bis dahin gänzlich unvertreten war, angeboten, und hat die Gabe in der Sitzung vom 5. Februar 1857 auch eine freundliche Aufnahme gefunden.

Die Mitte des figurenreichen Bildes nimmt der Heiland am Kreuze ein; den Stamm des letzteren umfasst ein Carthäusermönch: es ist die Bildnissfigur des ehrwürdigen Priors Petrus Blomevenna, des Stifters des Bildes. Heilige stehen zu den Seiten, links Maria, Johannes und Petrus, rechts Bruno, Hugo von Grenoble und Hugo von Lincoln, wovon die beiden Letztgenannten aus dem Carthäuserorden hervorgegangene Bischöfe sind. Im Vorgrunde knieen die Eltern, die Grosseltern und andere Verwandte des Stifters, welche unten durch die auf einen Zettelstreifen gesetzte Inschrift näher bezeichnet sind; diese lautet in drei Zeilen:

„Propter beneficia et bona que ex benedictione diuini, parentūque meorū, quorū imagīes cū quīque prolibus in pueritia defūctis hic ad dexterā: auorūque cū patruo et tribus amitis

virginibus, quorū imagines ad leuā cōstitute sūt: huic domui accesserūt, obsecro ego frater Petrus bloemeueñe de Leydis, eorūdē filius, et quōdā prior huius domus, per misericordiā
Christi et pro eisdem et pro me orari propter deum. M. d. xxxv. Obijt venerabilis hic pr̄ (d. h. pater) ā° dn̄i 1536 in die sti. Hieronimi."

Auf einem Steine ist des Malers Monogramm angebracht. Hoch 2 Fuss 1 Zoll 9 Linien, breit 2 F. 9 Z. 3 L. Der den Tod des Stifters anzeigende Schluss der Inschrift ist nachträglich hinzugefügt worden. Dass das Bild ursprünglich dem Carthäuserkloster hierselbst angehört habe, bezeugt die Stelle, wo Petrus Blomevenna „prior *huius domus*" genannt ist.

Ein zweites Bild, das ebenfalls unserem Meister angehört und aus dem Wallraf'schen Nachlasse herrührt, kam erst im Jahre 1862 in dem von Richartz gestifteten neuen Museum zum Vorschein. Zum Gegenstande hat es die Gefangennahme Christi in figurenreicher Composition, mit landschaftlichem Hintergrunde. Eine portalartige Einfassung ist ihm gegeben; zwei Säulen sind zu den Seiten angebracht, und in der Höhe zwischen den von ihnen ausgehenden Arabesken hat eine Tafel die Inschrift:

RESPICE FACIEM
CHRISTI TVI.

Unten rechts kniet der Fundator in geistlicher Tracht, mit gefalteten Händen; vor ihm ist sein Wappen aufgestellt: in quergetheiltem blauen Schilde oben drei senkrechte goldene Balken, unten ein goldener Stern. Links am Fusse der Säule steht die Jahreszahl 1529. Das Bild ist auf Leinwand gemalt — das einzige derartige Beispiel, welches ich bei Anton von Worms angetroffen habe. H. 5 F. 1 Z. Br. 9 F. 9 Z. 6 L. In dem 1862 erschienenen Cataloge ist es S. 68 Nr. 384 (fränkische Schule) verzeichnet.

In der St. Severinskirche.

Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse sitzt thronend in einer Landschaft, zwei Engel halten einen Teppich hinter ihr, zur Seite steht links der Bischof St. Severinus, das Modell seiner Kirche haltend, rechts der heilige Bartholomäus mit dem Werkzeuge seines Marterthums, einem Messer, in der Hand. Vor dem Bischofe kniet in seiner geistlichen Tracht, das Barett mit beiden Händen haltend, zu Maria gewendet, der Stiftsherr Johannes Tutt; sein Wappen zeigt in blauem Felde einen goldenen Stern. Unter dem vorspringenden geschnitzten Baldachin liest man die Inschrift:

Anno dñi 1. 5. 3. 0. die dñica decimanona mes' Junij Obiit hōbilis vir
dñs Johañes Tutt ca°c, h, ecclie dū uixit c' aia in pace requiescat Amē.

Das Bild ist von mittler Grösse und etwas in die Breite geformt.

In der St. Ursulakirche.

Flügel eines nicht mehr vollständig erhaltenen Triptychons.*) Ein Stiftsherr ist knieend dargestellt, hinter ihm steht die heilige Ursula, den Pfeil ihres Martyriums haltend, nebst drei ihrer Jungfrauen; rechts erscheint im Hintergrunde, sorgsam ausgeführt, der die Stadt Köln an der Südseite begrenzende Baienthurm. Hoch 2 F. 3 Z., breit 9 Z. Das Brett ist durchgesägt, woraus zu folgern, dass es auch auf der andern Seite bemalt gewesen.

In der Sammlung des Herrn Leonard Beckers.

Der heilige Martinus zu Pferde, seinen Mantel zertheilend, um den Armen zu bekleiden. H. 1 F. 1 Z. 9 L., br. 7 Z. 3 L. Das kleine Bild befand sich 1854 in der „Ausstellung altdeutscher und altitalienischer Gemälde auf dem Kaufhaussaale Gürzenich zu Köln", Nr. 48 des Catalogs. Es wurde dem Albrecht Altdorfer zugeschrieben.

In der Sammlung des Herrn Max Clavé von Bouhaben, früher Zanoli'sche Sammlung.

Einige (drei?) Bilder von gleicher Grösse, welche ehedem dem hiesigen Carthäuserkloster angehört haben.

In der Sammlung des Herrn Med. Dr. Dormagen, früher Kerp'sche Sammlung.

Zwei kleine Bilder von gleicher Grösse, die Heiligen Johannes den Evangelisten und Margaretha in ganzen Figuren darstellend.

In der Sammlung des Verfassers dieser Schrift.

Zwei Bilder.

Das eine und grössere stellt drei Heilige auf einer steinernen Bank nebeneinander sitzend vor. Links St. Anton der Eremit, in der Rechten den Rosenkranz, in der linken Hand den Stab mit dem Kreuze haltend, unter seinen Füssen liegt der über-

*) Wurde 1855 durch den Maler Joh. Kneipp restaurirt.

wundene Teufel hingestreckt. In der Mitte sitzt die heilige Barbara, aus einem Buche vorlesend, sie hat den ihr als Attribut dienenden Thurm neben sich. Rechts folgt die heilige Katharina, ihre rechte Hand ruht auf einem mit goldenen Krampen geschlossenen Buche, mit der Linken hält sie das Schwert, neben ihr steht ein Topf mit einer blühenden Schwertlilie, zu ihren Füssen liegt das zerbrochene Rad und eine abgepflückte Schwertlilie. Die Köpfe sind von höchst vollendetem Ausdrucke, der tiefe Ernst des Eremiten, die holdselige Unschuld der schönen Vorleserin, die fromme Aufmerksamkeit der horchenden Katharina könnten nicht leicht gelungener wiedergegeben werden. Auf einem Altane hat die Andachtübung Statt, der die Aussicht in die anmuthigste, weit ausgedehnte Landschaft darbietet, mit hohen Felsgebirgen, Waldungen und Wiesen, durchschlängelt von einem Flusse, an dessen Ufer ein stattliches Burghaus steht. Unter dem Barbarathurme ist das Monogramm angebracht. Das Bild will den noch wenig geübten Maler verrathen, der, wie sehr er auch seine ganze Kraft zu der schönen Schöpfung zusammennahm, durch die Eigenheit des Incarnats, die Strenge der Umrisse und die unter den dünnen Farben durchschimmernden Federschraffirungen erkennen lässt, dass er die vorherrschende Eigenschaft eines Zeichners auf das neue Kunstgebiet noch mit hinüber nahm. H. 2 F. 2 Z. 9 L., br. 2 F. 6 L. Auch dieses Bild stammt aus der hiesigen Carthause, gelangte in die J. G. Schmitz'sche Privatsammlung und wurde bei deren Versteigerung im September 1846 von mir erworben. P. Deckers hat es hübsch in Stein gravirt, ein Blatt in Fol. mit der Unterschrift: „St. Antonius, Sta. Barbara und Sta. Catharina. Das Original, auf Holz, h. 2 F. $2^3/_4$ Z., br. 2 F. $^1/_2$ Z. rhein., in der Samml. des Hrn. J. J. Merlo in Cöln", und bezeichnet: „Gemalt von Anton von Worms, Druck v. A. Wallraf in Cöln. In Stein gravirt von Peter Deckers, Cöln, 1851."

Das andere der beiden Bilder behandelt einen nicht minder ansprechenden Gegenstand. Auf einer Rasenbank sitzen Maria und Anna; die heilige Jungfrau mit der Krone auf dem Haupte, in reichem, goldgesticktem Kleide und blauem Mantel, hält den kleinen Jesus auf dem Schoosse, der sich zur Grossmutter wendet, um einen Apfel aus ihrer Hand zu empfangen. Der Sitz ist gegen eine niedere Mauer gelehnt, von der ein rother Vorhang herabfällt, und über der Mauer sehen St. Joseph, St. Joachim und zwei andere Männer theilnehmend herab; diese letzteren sind Bildnisse; der eine trägt ein rothes, der andere ein violfarbenes Barett. Ueber der Gruppe schwebt, von zwei Engeln begleitet, der himmlische Vater, von welchem die Taube des heiligen Geistes ausstrahlt. Unten links über dem Zipfel des blauen

Mantels ist das Monogramm. H. 1 F. 1 Z. 9 L., br. 7 Z. 3 L. Dieses Bild zeigt den Künstler über die Uebergangsperiode hinweg in einer viel genaueren Vertrautheit mit Pinsel und Palette. Es wurde ebenfalls von P. Deckers in Stein gravirt, mit der Unterschrift: „Die heilige Familie. Das Original, h. 1 F. $1^3/_4$ Z., br. $7^1/_4$ Z. rh. in d. Samml. d. Hrn. J. J. Merlo in Cöln.“, und bezeichnet: „Gem. v. A. von Worms, Druck v. A. Wallraf in Cöln, In Stein grav. v. P. Deckers.“ In Fol.

Berlin.

Von einem Bilde im königlichen Museum daselbst, das in Waagen's Verzeichniss (1834, Abth. III, Nr. 154) dem Heinrich Aldegrever zugeschrieben ist, urtheilt Sotzmann (Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 56), dass es, dem Charakter und der Zeichnung der Figuren nach, eher dem Anton von Worms angehören möchte — ein Urtheil, das ich in noch bestimmterer Weise auch von anderer Seite bestätigen hörte. „Durch einen flachen Bogen sieht man die Vorstellung des jüngsten Gerichts. Oben Christus, welcher, in den Wolken thronend, das Urtheil spricht. Auf den Knieen, rechts Maria, links Johannes der Täufer. Unter den Füssen Christi drei posaunende Engelchen. Unten, rechts die Beseligten zur ewigen Herrlichkeit eingehend, links die Verdammten von Teufeln überschwebt, welche im Begriff sind, sich ihrer zu bemächtigen. Unter dem Bogen, vor einer Nische, ein heiliger Bischof, welcher einen vor ihm knieenden Geistlichen der Barmherzigkeit Christi empfiehlt. Links ebenso Johannes der Täufer mit einem andern Geistlichen. H. 2 F. 9 Z., br. 2 F. 8 Z.“

Frankfurt a. M.

Hier kam im November 1826 ein von Anton von Worms gemaltes Bildniss zur Versteigerung. Das in der dortigen Hermann'schen Buchhandlung erschienene „Verzeichniss einer Sammlung von Oelgemälden“ beschreibt dasselbe, S. 9 Nr. 43, als das Bildniss eines Gelehrten im Pelzrocke, die Hände auf einem Tische liegend; es wird als ein ganz vortrefflich ausgeführtes und vollkommen erhaltenes Bild gerühmt, welches der Meister auch mit seinem Monogramme versehen habe. Der fernere Verbleib ist mir unbekannt. Doch vermuthet Nagler (Neues allgemeines Künstler-Lexicon, XXII, 90) dass eben dieses Bild sich dermalen (1852) im Besitze des Herrn L. W. Renner in Mannheim befinde, der auch ein zweites Bildniss von der Hand unseres Künstlers besessen und dasselbe dem Herrn Weigel sen. in Leipzig überlassen habe.

Kessenich bei Bonn.

Hier besitzt Herr Professor Ernst aus'm Werth zwei kleine Bilder unseres Meisters, die wohl die Flügel oder Bruchtheile eines grösseren Werkes gewesen sind. Die Heiligen Petrus und Paulus sind dargestellt, bei einem derselben die knieende Bildnissfigur eines Geistlichen, dessen beigefügtes Wappen (Kopf eines Esels) an die Familie Riedesel erinnert. Jedes h. 1 F. 8 Z. 5 L., br. 6 Z. 2 L. Sie stammen aus der im October 1861 bei J. M. Heberle in Köln versteigerten Gemäldesammlung des verstorbenen Hofraths Spitz in Bonn (Nr. 12 u. 13 des Catalogs, mit der Ueberschrift: „de Bruyn's Schule").

Holzschnitte.

Uebersicht.

Grössere Bilderfolgen zu Büchern.

1—38.

Achtunddreissig Holzschnitte zu Liechtenberger's Weissagungen. 1528. Nebst acht Wiederholungen.

Das seltene und hübsche Werkchen erschien gleichzeitig in zwei verschiedenen Ausgaben im Verlage Peter Quentel's, die eine mit deutschem, die andere mit lateinischem Texte, in kl. 8. Die erstere führt den Titel: „DJe Weyssagunge | Johannis Liechtenbergers | deutsch tzu gericht | mit vleyss. | M. D. xxviij." Auf dem vorletzten Blatte steht: „Gedruckt zu Cöln durch Peter Quentel. | M. D. XXVIII." Die lateinische hat den Titel: „Prono | sticatio Johannis Lie- | chtenbergers, iam denuo subla | tis mendis, quibus scate- | bat pluribus, quam | diligentissime | excussa, | Anno M. D. XXVIII." Am Schlusse des Textes auf

dem vorletzten Blatte die Adresse: „Excusum est hoc prognosticum Impensis honesti & spectati uiri Petri Quentel, Ciuis Coloniensis, Mense Januario. Anno millesimo quingentesimo uicesimooctauo.“ Ich besitze ein vollständiges Exemplar dieser letzteren Ausgabe und verzeichne nach ihr die Holzschnitte mit ihren Ueberschriften.

1. Titelfassung, aus vier Leisten bestehend. Die obere (h. 10 L., br. 2 Z. 2 L.) zeigt eine gerippte Henkelvase mit zwei auf Fischen reitenden, geflügelten Genien zu den Seiten. Die schmalen Seitenleisten (h. 4 Z. 9 L., br. 5 L.) haben Säulen, jede mit einem kleinen Genius in der Höhe und einem stehenden Thiere (Hunde?) unten am Fusse; der Kopf des Thieres an der rechten Seite schliesst sich aus der unteren Leiste an. Diese, h. 10 L., br. 2 Z. 1 L., hat zwei Genien, welche das Medaillon des bekränzten Virgil, Profil nach rechts mit der Umschrift: „VIRGILIVS. MARO.“, mit Gewinden schmücken.

2. Bogen A, 4b. Ptolemaeus. Aristoteles. Sibylla. Brigida Reynhardus. Hier steht diese Schrift unter dem Bilde.

3. Bogen B, 1a. Flexis genubus, compositis manibus orator hic orat ut sequit'. Diese Ueberschrift beschliesst die vorhergehende Seite A, 8b.

4. Bogen B, 2b. Homo decrepitus, barbatus, claudicans & sustentans se baculo cum sinistra, habens falcem in dextra, iacens supra hominem habentem bouem cum cornubus in dextra, ac si uellet opprimere eum. Signum Scorpionis in medio eorum Saturnus. Diese Ueberschrift beschliesst die vorhergehende Seite B, 2 a.

5. Bogen B, 4b. Saluator dicens summo pontifici, tu supplex ora, Imperatori, tu protege, Rustico, tuque labora.

6. Bogen B, 5a. Summus pontifex cum Cardinalibus.

7. Bogen B, 6b. Das Schifflein Petri mit einer dreithürmigen Kirche. Ohne Ueberschrift.

8. Bogen B, 7a. Adam & Eua ut praeuaricatores ecclesiam significantes.

9. Bogen B, 8b. Caput Tertium. Die heilige Brigida, ein offenes Buch haltend. Ohne besondere Ueberschrift.

10. Bogen C, 1b. Saluator loquitur ad Romanor. regem, Tu protege armata manu. Die Ueberschrift beschliesst die Vorseite C, 1a.

11. Bogen C, 3b. Aquila tristis cum modicis pennulis, & pullus cum ea.

12. Bogen C, 4b. Lupus aperto ore fugans aquilam, & pullus sub arbore sedens in terra tristis. Die Ueberschrift am Schlusse der Vorseite C, 4a.

13. Bogen C, 5a. Mulier peplo pendenti supra terram,

habens stellam in sinistra, indicans cum digito, dicens: Die Ueberschrift ist rechts zur Seite dieser kleineren Holztafel gedruckt.

14. Bogen C, 6a. Interfectores armati cum gladijs, interficientes pueros ut tempore Herodis. Diese Ueberschrift geht am Schlusse von Seite C, 5b vorher.

15. Bogen C, 8a. Septem principes electores circa Aquilam stantem supra nauim quasi submersam. Die Ueberschrift beschliesst die Vorseite C, 7b.

16. Bogen D, 2b. Virgo hic sedens cuius ex gremio arbor sursum crescens, manus in coelum tollat, tanq. deplorans Rheniuiagij principes.

17. Bogen D, 4b. Rota Rheni inter duos episcopos quorum quilibet manu tenet rotam orans. Die Ueberschrift am Schlusse der Vorseite D, 4a.

18. Bogen D, 5b. Episcopus habens rubeam crucem in manu dextra, & baculum medium', partem. s. inferiorem', manu sinistra.

19. Bogen D, 8b. Episcopi, Treuerensis & Coloniensis habent baculum in manibus, quem rapere uidentur Vrsus niger, & lupus griseus. Diese Ueberschrift geht am Schlusse der Vorseite D, 8a vorher.

20. Bogen E, 1b. Tres episcopi confirmati a papa, infulati praedicantes populis. Diese Ueberschrift am Schlusse der Vorseite E, 1a.

21. Bogen E, 2b. Monachus percutiens alium monachum disciplinam dando. Ueberschrift am Schlusse der Vorseite E, 2a.

22. Bogen E, 4a. De gallicis & principibus Galliae. Caput decimumquintum.

23. Bogen E, 5b. Rex Franciae cum lilio in uexillo.

24. Bogen E, 6a. Media Aquila in dextra, in sinistra lilium.

25. Bogen E, 8a. Bohemorum rex armatus.

26. Bogen F, 1b. Hungarorum rex armatus. Die Ueberschrift auf der Vorseite F, 1a.

27. Bogen F, 2b. Comes Palatinus. Caput uigesimumsecundum.

28. Bogen F, 3b. Aquila supra syluam uolans sub una sylua leo medius uidetur, sub alia sylua leo totus uidetur, sub tertia leo absconditur. Ueberschrift auf der Vorseite F, 3a.

29. Bogen F, 4b. Leo supra montem coronatus & tres leones secum sub monte.

30. Bogen F, 6b. Statua una ubi duo pedes stant, similis statuae Nabuchodonosor.

31. Unter dem vorigen. Arbor Turcorum cum quindecim ramis, quorum medietas est arida. Bei Nr. 30 und 31 ist die Schrift rechts neben die kleine Holzplatte gedruckt.

32. Bogen G, 8a. Propheta doctus in cathedra habens librum, & docens populum.

33. Bogen H, 1b. Rex alterans leges & constituens nouam legem. Die Ueberschrift auf der Vorseite H, 1a.

26b. Bogen H, 3a. Caput tricesimum. Wiederholung des kleinen Holzschnittes Nr. 26.

16b. Bogen H, 4a. Natiuitas noui prophetae. Die Ueberschrift auf der Vorseite H, 3b. Wiederholung von Nr. 16.

34. Bogen H, 5a. Monachus in alba cuculla, & diabolus in scapulis eius retro, habens leripipium longum ad terram cum amplis etiam brachijs, habens discipulum secum stantem. Caput tricesimumtertium.

6b. Bogen H, 6a. Vir griseus & canus habens crucem in manu, cui astant Papa, Imperator, Episcopus & literati induti griseis cucullis. Wiederholung von Nr. 6.

35. Bogen H, 7a. Hic iubentur comburi aleae & uestes saeculares difformes, rostra calciorum iuxta papam abscindi, & pili decurtari per hunc prophetam.

36. Bogen H, 7b. Angelus dat abbati & presbytero laminam argenti ad manus.

37. Bogen H, 8a. Hic Imperator ingreditur Romam cum saeuitia, et eius timore fugiunt Romani, clerici, et laici ad petras et syluas, & multi detruncabunt.

32b. Bogen H, 8b. Hic uir sanctus in cathedra praedicat populo. Wiederholung von Nr. 32.

32c. Bogen I, 1a. Arator in campo & laborator in uinea. Abermalige Wiederholung von Nr. 32.

13b. Bogen I, 4a. Tres mulieres praegnantes. Wiederholung von Nr. 13.

9b. Bogen I, 5b. Hic stat monialis apostata. Wiederholung von Nr. 9. Die Ueberschrift auf der Vorseite I, 5a.

31b. Bogen L, 1a. Ramus querci cum folijs, & super folijs poma querci. Wiederholung von Nr. 31.

38. Bogen L, 4b. Bildniss Johannes Liechtenbergers, des Verfassers des Buches. Er steht in ganzer Figur nach links, in langem Talare, eine schlichte Mütze auf dem Haupte. Ohne alle Beischrift; die Kehrseite weiss. Mit diesem hübschen Bilde schliesst das Werkchen.

Die meisten dieser Holzschnitte sind in die Breite geformt und haben in ziemlicher Uebereinstimmung eine Höhe von 1 Z. 9 L. und eine Breite von 2 Z. 8 L.; andere, darunter namentlich die Einzelfiguren, sind 2 Z. hoch und nur 1 Z. 3 L. breit. Das Bildniss des Verfassers auf dem Endblatte ist h. 2 Z. 7 L., br. 1 Z. 8 L.

39—94.

Sechsundfünfzig Holzschnitte zu: Rosarium mysticum. 1531. In kl. 8.

Der Titel dieses sehr seltenen und vortrefflichen Erbauungs- und Bilderwerkchens lautet vollständig:

„ROSARIVM | MYSTICVM ANIMAE FI | delis, quinquaginta articulis toti | us uitae passionisque domini nostri | Jesu Christi, ac totidem pijs | precatiunculis, ceu uer | nis floribus scdm | fidem sancti | euange | lij | consitum. | Singulis dictis aut factis Christi, sin | gulae à latere respondent picturae: | vt & oculus Christum exterior, & | mens sapiat interior. | Ex officina Euchariana, | Anno M. D. XXXI.“ (17 Zeilen.)

Es besteht aus sieben Bogen, jeder zu acht Blättern mit den Signaturen A bis G, ohne Seiten- oder Blattzahlen. Gleich auf der Kehrseite des Titels beginnt die Bilderfolge, und dem Bilde gegenüber der Text, der jedesmal ein kurzes Gebet enthält, so dass fortlaufend durch's ganze Büchlein jede Vorderseite Text, jede Kehrseite ein Bild hat. Die Holzschnitte sind alle von gleicher Grösse, h. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 1 L., und reihen sich wie folgt:

Bogen A:

39. (1) Maria mit dem Kinde in einem Strahlenkranze schwebend, von einem Rosenkranze umgeben; unten geistliche und weltliche Beter.

40. (2) Die Erschaffung des ersten Menschenpaares im Paradiese; unten gegen die Mitte die Jahreszahl 1530.

41. (3) Die Geburt der Maria; im Vorgrunde rechts sitzen drei Frauen bei Tische.

42. (4) Maria steigt die Tempelstiege hinan.

43. (5) Die Vermählung Mariae.

44. (6) Der Engel bringt Maria die Botschaft.

45. (7) Maria's Besuch bei Elisabeth.

46. (8) Die Geburt Christi; rechts ein Hirt.

Bogen B:

47. (9) Die Anbetung der Hirten; in der Höhe drei singende Engel.

48. (10) Die Beschneidung.

49. (11) Die Anbetung der Könige.

50. (12) Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel sitzend in einem Strahlenkranze, zwei Engel halten eine Krone über ihr — von einem Rosenkranze umgeben; unten knieen weltliche und geistliche Beterinnen.

51. (13) Die Opferung im Tempel.
52. (14) Die Flucht nach Egypten.
53. (15) Jesus lehrt im Tempel.
54. (16) Die heilige Familie; St. Joseph zimmert mit Beihülfe des kleinen Jesus.

Bogen C:

55. (17) Jesus empfängt von Johannes die Taufe.
56. (18) Jesus vom Teufel versucht.
57. (19) Jesus heilt den Lahmen.
58. (20) Jesus auf der Hochzeit zu Kanaan.
59. (21) Magdalena salbt die Füsse des Herrn.
60. (22) Der Einzug in Jerusalem.
61. (23) Das Jesuskind auf einem Polsterkissen sitzend und das Kreuz haltend, von Strahlen umgeben in einem Rosenkranze.
62. (24) Judas empfängt das Geld für den Verrath.

Bogen D:

63. (25) Jesus wäscht die Füsse der Apostel.
64. (26) Das letzte Abendmahl.
65. (27) Jesus betet auf dem Oelberge.
66. (28) Die Gefangennehmung.
67. (29) Jesus vor Annas, der links sitzt.
68. (30) Jesus vor Caiphas, der rechts sitzt.
69. (31) Der Heiland wird verspottet.
70. (32) Jesus vor Pilatus, der links steht.

Bogen E:

71. (33) Jesus vor Herodes, der links erhöht sitzt.
72. (34) Der Heiland unter der Kelterpresse, zwei Engel fangen das Blut auf.
73. (35) Die Geisselung.
74. (36) Die Dornenkrönung.
75. (37) Jesus dem Volke ausgestellt. Ecce homo!
76. (38) Die Händewaschung des Pilatus.
77. (39) Die Kreuzschleppung.
78. (40) Die Auskleidung an der Richtstätte.

Bogen F:

79. (41) Die Anheftung an das Kreuz.
80. (42) Christus zwischen den Schächern am Kreuze.
81. (43) Christus am Kreuze, ganz von vorn gesehen, unten links Maria und Johannes, rechts zwei Männer.
82. (44) Dem Gekreuzigten wird der Schwamm gereicht.
83. (45) Maria, den todten Heiland haltend, in Strahlen von einem Rosenkranze umgeben.

84. (46) Christus am Kreuze, links Maria und Johannes, rechts Magdalena, welche den Kreuzesstamm umfasst, und zwei Männer.

85. (47) Der Heiland am Kreuze empfängt den Speerstich.

86. (48) Christus, vom Kreuze abgenommen, von seinen Freunden betrauert.

Bogen G:

87. (49) Die Grablegung.

88. (50) Die Vorhölle.

89. (51) Die Auferstehung.

90. (52) Die Himmelfahrt.

91. (53) Die Sendung des heiligen Geistes.

92. (54) Maria, von Engeln getragen, im Himmel von der heiligen Dreifaltigkeit aufgenommen.

93. (55) Christus als Weltrichter.

94. (56) Maria, von Christus und dem himmlischen Vater gekrönt.

Mit diesem Bilde, dem ausnahmsweise kein Gebet nachfolgt, schliesst das mir vorliegende, der Stadtbibliothek (aus Wallraf's Nachlass) angehörige Exemplar. Am Schlusse desselben scheinen einige Blätter herausgenommen zu sein und es sind dann mehrere, theilweise mit der Feder beschriebene Blätter beigeheftet, die ein Besitzer wohl für einen handschriftlichen Nachtrag von Gebeten bestimmt hatte. Die Vollständigkeit der Bilderfolge möchte ich jedoch kaum bezweifeln, es sei denn, dass die Messe des heiligen Gregorius, mit welcher die später zur Besprechung kommenden antwerpener Copien schliessen, auch zu der Originalfolge noch gehöre.

Zwei Jahre später wurden dieselben Holzschnitte zu einem deutschen Büchlein verwandt, das ich in Rudolph Weigel's Kunstlager-Catalog (XXIX, S. 62, Nr. 21,919) verzeichnet finde wie folgt:

„Sechs Rosenkrentzlyn gar jenich kurtz und wol gedicht durch Johan Lantzberg, Carthuser, Prior by Gulich Anno 1533.“ Am Schluss: „Gedruckt zu Cöllnn in der Burgersträss durch Eucharium Hyrtzhorn im jär unss Herrn 1533.“ Kl. 8.

Die Zahl der Holzschnitte ist jedoch hier auf nur fünfundfünfzig, also einen weniger, angegeben. Weigel werthet das Werkchen auf acht Thaler.

Theilweise wurden diese hübschen Bildchen auch zur Ausschmückung anderer Werke gebraucht. Fünfunddreissig derselben, nämlich die Nummern: 34, 6, 9, 11, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54 und 55 (Christus unter der

Kelter, Nr. 34, auf der Kehrseite des Titelblattes) findet man in dem Gebetbüchlein:

„DAT Paradys der lieff- | hauender sielen, | vol inniger | oiffingen des geistz, in betrach- | tungen vnd gebetz wyse, van dem le- | uen vnd lyden vnsers heren, van den | hilgen sacrament, vnd van gotlich- | er lieffden, in dryerley wyse (nae | der minsch höger vnd höger | an der sielen tzo nym | pt) gedeylt. | Anno dni. M. D. xxxij.“ Auf dem Endblatte steht: „Gedruckt zu Colln im iair | M. D. xxxij.“ Kl. 8.

Es zählt 25 Bogen, mit den Signaturen A bis Z (wie gewöhnlich, ohne U und W), dann 4 Blätter mit der Signatur „Et“, ein ganzer Bogen mit AA, und zuletzt ein halber mit BB versehen. Das Titelblatt hat eine Arabeskeneinfassung aus vier Leisten; in der oberen Querleiste sind zwei Genien von Fischschwänzen umschlungen (siehe späterhin Nr. 439 dieses Verzeichnisses). Die Bilder sind zwischen den Text gedruckt, bald auf der Vorderseite, bald auf der Kehrseite der Blätter.

Vierzehn der Platten gelangten in demselben Jahre in:

„PARASCE | VE AD SACROSANCTAM SYNAXIN. | seu praeparatio ad augustissimi Euchari- | stiae sacramenti perceptionem, simul ex | sacris vtriusque testamenti libris, simul ex | absolutissimis quibusque scripturae sacrae | interpretibus, ijsque peruetustis pariter & | orthodoxis, accuratius concinata, per | Alardum Aemstelredamum. | PIAE PRE- | CATIONES IN PASSIONEM IESV | Christi per Cornelium Crocum. | Cum alijs aliquot nouis, haud indi- | gnis lectu, quorum & elenchos & auto- | res versa monstrabit pagina. | Coloniae, Apud Petrum Quentell. | Anno M. D. XXXII. | Cum gratia & priuilegio.“ In kl. 8.

In der Aufeinanderfolge, wie sie hier erscheinen, sind es die Nummern 26, 25, 46. 36, 27, 28, 31, 35, 37, 39, 47, 49, 51 und 55. Der Holzschnitt Nr. 46 ist wiederholt abgedruckt, das zweite Mal zwischen Nr. 39 und 47, so dass sich fünfzehn Bilder im Buche befinden.

In geringerer Anzahl wurden sie häufig benutzt; so finden sich drei, nämlich die Nrn. 26 (auf dem Titelblatt), 34 (Bl. clxv — statt richtiger cxlv — Signatur X) und 19 (Endblatt ohne Blattzahl) in dem 1532 bei Johannes Dorstius erschienenen Werke des Petrus Blomevenna, aus welchem der Holzschnitt: Dionysius der Carthäuser, die heilige Jungfrau und St. Georg, unter Nr. 383 verzeichnet ist.

Wie beifällig dieser Bildercyklus aufgenommen worden, bezeugen auch die wiederholten Copien, welche danach gefertigt worden sind. 1538 erschienen sie, originalseitig und in gleicher Grösse, bei dem Buchhändler Michael Hillen in Antwerpen.

Dieses Klein-Octav-Werkchen hat ganz denselben siebzehnzeiligen Titel wie das Original, nur die Adresse lautet verändert: „Apud Michaelem Hillenium, anno 1538.“ Auf dem Endblatte, dem sechszigsten, folgt schliesslich nochmals die Adresse: „Antuerpiae apud Michaelem Hillenium in Rapo, An. M. D. XXXVIII.“ Die Bilder folgen sich in derselben Ordnung wie im Originale; zwei derselben, nämlich die Nrn. 29 und 30: Jesus vor Annas und vor Caiphas, sind nicht nach Anton von Worms, sie gehören einem fremden Künstler an, und unten ist ihnen ein Querleistchen angefügt mit dem Monogramme M H, das man auf den Verleger Michael Hillen zu deuten hat. Die Zahl der bildlichen Vorstellungen steigt hier um eine: als siebenundfünfzigste und letzte erscheint auf der Kehrseite von Blatt Hij die Messe des heiligen Gregorius; jedoch ist dieses Blättchen, obwohl den Woensam'schen an Grösse gleich, in einer abweichenden Manier behandelt und scheint unserm Künstler fremd zu sein. Diese Hillen'schen Copien stehen den Originalen nicht unwesentlich nach.

In Köln selbst erschienen Copien, welche 1539 Jaspar Gennep herausgegeben hat; der Text der ersten Originalausgabe begleitet dieselben, dem Titel sind einige Abänderungen gegeben:

Rosarium mysticum | ANIMAE FIDELIS QVIN- | quaginta articulis totius vitae passionisque | dni nostri Jesu Christi, cū locis sacre scri- | pture singulis articulis correspondentibus | ac totidem pijs precatiunculis, ceu | vernis floribus secundum fidem | sancti Euangelij | consitum. | Singulis dictis aut factis Christi singulae | a latere respondent picturae: vt et oculus | Christum exterior, & mens | sapiat interior. | Coloniae apud Jasparem Gennepaeum | Anno M. D. XXXIX. (15 Zeilen.) In kl 8.

Ich besitze nur das Titelblatt, das auf der Kehrseite das Marienbild des Originals (Nr. 1) hat; die Copie ist bis zur Täuschung wohlgelungen, im Totaleindruck weicht sie jedoch durch einige Rauhheit ab, und von Einzelheiten will ich nur angeben, dass einige der Strahlen um das Haupt des Jesuskindes hier zwischen die Linien des grossen Strahlenkranzes vordringen, während sie sich im Originale ganz ausserhalb derselben halten.

Auch diese Copien sind zu anderen Gennep'schen Druckwerken, theilweise schon vor 1539, benutzt worden. Fünfundvierzig derselben, nebst drei Wiederholungen, trifft man in:

„JOHAN- | NIS LANSPERGII | Carthusiani, in ortum, uitam, passio- | nem & glorificationem Saluatoris | nostri Jesu Christi, eiusque sacratissi | mae matris uirginis Mariae, Theo- | riae Centum & quinquaginta, ex sa- | cris Biblijs aptissime

concinnatae. | Cum alijs nonnullis animum Christia | num & pium ad Dei sui cognitio- | nem & amorem inducentibus. | Aeditio altera, ad suum archetypon quam | diligentissime collata. | Coloniae apud Jasparem Gennepaeum. | Anno Jesu Christi M. D. XLV." In kl. 8.

Es fehlen die Nrn. 1, 12, 20, 21, 23, 30, 34, 45, 46, 47 und 56; dagegen wiederholen sich Nr. 26, 27 und 43. Fünfzehn Bilder findet man schon in desselben Büchleins erster Ausgabe:

„VITA | SERVATORIS NOSTRI IESV | Christi, ex sacris biblijs in centum | quinquaginta meditationes con | cinnata. Cum alijs nonnullis ani | mum ad dei cognitionem ac | amorem inducentibus. | AVTORE JOHANNE JVSTO. | AEDITIO PRIMA. | Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei. | Anno M. D. XXXVII." In kl. 8.

nämlich die Nrn. 2, 4, 7, 11, 17, 24, 27, 29, 32, 37, 41, 42, 43, 44 und 51. Bei Nr. 2, der Erschaffung des ersten Menschenpaares, ist die Jahreszahl 1530 weggelassen. Es würde zu weit führen, Merkmale der Unterscheidung zwischen Original und Copie für jedes einzelne Blatt anzugeben. Die Gennep'schen Copien, originalseitig und von derselben Grösse, geben sich eben durch die Adresse dieses Verlegers und Druckers auf den betreffenden Buchtiteln als solche zu erkennen. In technischer Beziehung stehen sie den Originalen an Reinheit der Umrisse und Sanftheit des Effects mitunter bedeutend nach.

95—120.

Sechsundzwanzig Holzschnitte zu: Frederici Navseae Blancicampiani, eximii LL. doctoris, inclytae ecclesiae Moguntinae à sacris Concionibus eminentiss. Libri Mirabilium Septem. Cum gratia et priuilegio. Coloniae apud Petrum Quentell. Anno M. D. XXXII. (10 Zeilen.) In 4. 66 Blätter.

Ich verzeichne die kleinen Holzschnitte mit ihren Typen-Ueberschriften, wie sie, zwischen den Text des Buches gedruckt, aufeinander folgen:

95. (1) Ueberschrift: Typus praecipuorum miraculorum. Die Erschaffung der ersten Menschen und die Verkündigung des Engels bei Maria sind nebeneinander vorgestellt. (Bl. 5 b.)

96. (2) Miraculosae per Christum Lazari resuscitationis a morte typus. (Bl. 6 b.)

97. (3) Typus praecipuorum Aethnicorumque miraculorum (Bl. 7 b.)

98. (4) Typus quorundam prodigiorum. (Bl. 8 b.)

99. (5) Typus Ostenti a Daniele conspecti. (Bl. 10 b.)

100. (6) Typus monstri et portenti. (Bl. 11 b.)

101. (7) Typus quorundam ominum. Doppelvorstellung. (Bl. 12 b.)

102. (8) Typus praesagiorum. (Bl. 13 b.)

103. (9) Typus signi partus virginei. (Bl. 17 a.)

104. (10) Typus significatorum per miracula. Doppelvorstellung. (Bl. 20 b.)

105. (11) Typus significatorum per prodigia. (Bl. 22 a. Die Ueberschrift hingegen noch auf dem Bl. 21 b.)

106. (12) Typus significati per portentum. (Bl. 23 a.)

107. (13) Typus significatorum per ostenta. (Bl. 25 a. Die Ueberschrift noch auf dem Bl. 24 b.)

108. (14) Typus significatorum per omina. (Bl. 26 b.)

109. (15) Typus significatorum per praesagia. (Bl. 28 a.)

110. (16) Typus quorundam natura mirabilium. (Bl. 29 a.)

111. (17) Unde tres in caelo soles coeperint esse quidque ijdem fortasse portenderint. (Bl. 32 a.)

112. (18) Quid apparens in caelo effigies dimidij hominis sanguinea, gladiumque manu tenens portenderit. (Bl. 35 a.)

113. (19) Quid nam arx ignea in caelo conspecta sit, ac portenderit. (Bl. 36 a.)

114. (20) Quid exercitus in caelo vna cum bellicis instrumentis apparens, sit aut portenderit. (Bl. 37 a.)

115. (21) Quid partus prodigiosus nuper portenderit. (Bl. 38 b Die Ueberschrift Bl. 38 a. und das Bild auf der anderen Seite zwischen dem Texte.)

116. (22) Quid puella Rhomae e latere aquam lympidiss. desudans portenderit. (Bl. 40 a. Die Ueberschrift noch auf Bl. 39 b.)

117. (23) Cruces in caelo sanguineae quid nam portenderint. (Bl. 41 a.)

118. (24) Panibus alicubi pluisse quid portenderit. (Bl. 42 a.)

119. (25) Quid nam Cometes, qui nuper apparuit, esse perhibeatur, aut portenderit. (Bl. 43 a.)

120. (26) Quid figura nuper in caelo rotunda prope Cometam portenderit. (Bl. 43 b.)

Die Holztafeln sind 1 Z. 8 L. h. und 4 Z. br.; nur die Abbildung des Cometen, Nr. 25, hat ausnahmsweise 2 Z. 3 L. Höhe und 1 Z. 6 L. Breite. Ein grösseres Bild: Der himmlische Vater über drei in einer Landschaft stehenden Personen, nämlich dem Papste, dem römischen Könige Ferdinand und einem bürgerlich gekleideten Manne, schwebend, mit drei Spruchzetteln, h. 4 Z. 8 L., br. 4 Z. 2 L., und dreimal wiederholt (Bl. 54 a, 56 b und 69 a) rührt von einem anderen und weit geringeren Künstler her.

121—148.

Achtundzwanzig Holzschnitte, nebst vier Wiederholungen, zu: Oraria ad vsvm diocesis Monasteriensis vltimo iam ad vnguem castigata. exquisitisque orationibus ordinatissime adaucta & illustrata. Impressum Coloniae ab Herone Alopecio Anno. 1538. (16 Zeilen.) In Sedez. 140 gezählte, 14 Vorsatzblätter und 2 Blätter „Tabula“ am Schlusse.

Auf dem Titelblatte zwischen Titel und Adresse ein sechszeiliges Gedicht: Joannis Murmellij Ruremundensis Tetrastichon. Die kleinen Holzschnitte dieses sehr seltenen Werkchens folgen sich in nachstehender Ordnung:

121—132. (1—12) Bilderfolge zum Kalender, jedes Bild in zwei Abtheilungen, wovon die erste eine dem betreffenden Monate entsprechende Verrichtung durch Figuren versinnlicht, die andere eins der zwölf Himmelszeichen zeigt. H. 11 L., br. 2 Z. 2 L.

133. (13) Der heilige Johannes stehend mit dem Adler; in der Höhe links: „IOAN.“ Fol. 1b.

134. (14) Mariae Verkündigung. Fol. 2b.

135. (15) Mariae Heimsuchung. Fol. 7b.

136. (16) Der Engel erscheint den Hirten. Fol. 13a.

137. (17) Die Anbetung der Könige. Fol. 15b.

138. (18) Die Opferung im Tempel. Fol. 19a.

139. (19) Die Flucht nach Egypten. Fol. 21a.

140. (20) Maria, von der h. Dreifaltigkeit in den Himmel aufgenommen. Fol. 25a.

141. (21) Christus am Kreuze, nebst Maria und Johannes. Fol. 29a.

142. (22) König David mit der Harfe, welchem der himmlische Vater erscheint. Fol. 32b.

143. (23) Das letzte Abendmahl. Fol. 45b.

144. (24) Die Messe des heiligen Gregorius. Fol. 70b.

(21b) Fol. 74b. Wiederholung von Nr. 21.

145. (25) Maria mit dem Kinde im Strahlenkranze, auf der Mondsichel stehend. Fol. 80b.

(25b) Fol. 84b. Wiederholung von Nr. 25.

(21c) Fol. 88b. Wiederholung von Nr. 21.

146. (26) Maria mit dem Kinde bei der heiligen Anna sitzend, in der Höhe Gott Vater und die Taube. Fol. 89b.

(17b) Fol. 99a. Wiederholung von Nr. 17.

147. (27) Der heilige Cornelius, Papst, Horn und Doppelkreuz haltend. Fol. 100a.

148. (28) Die Beerdigung eines Todten. Fol. 107a.

Von diesen Bildchen, jedes h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L., ist

Nr. 13, St. Johannes, auch zu dem Titelblatte Nr. 419 verwendet worden; Nr. 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24 und 25 findet man auch in der Titelfassung Nr. 417.

Zwei der Calenderbildchen, nämlich die mit den Zwillingen und dem Wassermann, zusammengestellt mit den Seitenleisten von Nr. 440, bilden auch die Titelfassung zu: C. Plinii secvndi historiae natvralis, operis ervditissimi, qvinarivs primvs. Ohne Verlags- oder Druckeradresse. In 8.

149—214.

Sechsundsechszig Holzschnitte: Bilder des alten Testaments.

Die seltene Bibelausgabe, in welcher ich fünfundsechzig Bilder dieser Folge, nebst sechs Wiederholungen, jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach nicht in erster Anwendung, antreffe, hat den Titel:

DIe Bibel, wederom met grooter nerstigcheit ouersien ende gecorrigeert, meer dan in sess hondert plaetzen, ende Collacioneert mit den ouden Latinschen, ongefalssten Biblien. Duer B. Alexander Blanckart, Carmelit. Geprent toe Coelen by Jaspar van Gennep, met Keyserlyker Genade ende Priuilegien, Int Jaer ons Heeren Jesu Christi, M. D. XLVIII. (8 Zeilen.) Fol. In der Mitte unter des Verfassers Namen der kaiserliche Adler nebst Krone darüber.

Die Titelschrift umgeben vier Leisten, welche wir auch später bei den bezeichneten Nummern in früherer Anwendung anzuzeigen haben werden. Oben der thronende himmlische Vater (Nr. 412), zu beiden Seiten Abraham, die Patriarchen, David und die Propheten (Nr. 415), und unten die Erschaffung des ersten Menschenpaares (ebenfalls aus Nr. 415).

Die Bilder im Buche haben Ueberschriften mit Typen beigedruckt, auf die ich im nachfolgenden Verzeichnisse mit Abkürzung Bezug nehme; sie sind 1 Z. 11 L. hoch und 2 Z. 8 L. breit.

Buch Moses I.

149. (1) „Die Scheppinge der Werelt“. Eva entsteht aus dem schlafenden Adam. Blatt I a.

150. (2) „Van der Sunde Adam ende Eue“. Beide sitzen neben dem Baume. Bl. I b.

151. (3) „Vanden wateruloet“. Die „ARCHA NOI“ mit der Taube. Bl. III a.

152. (4) „Vanden Babylonischen toren en Sems gheslecht“. Bl. IV b.

153. (5) „Van Sarai ende Agar, ende huer vlucht“. Bl. VI a,

154. (6) „Abraham werdt gheproeft ende ghebenedyt“. Bl. VIII b.

155. (7) „Hoe Jacob in Mesopotanien . . . siet die leeder“. Bl. XII a.

156. (8) „Hoe Joseph zyn broeders beschuldicht voor sinen vadere“. Joseph wird aus der Cisterne gezogen. Bl. XVI a.

157. (9) „Hoe Josephs broeders in Egipten comen om graen te copen“. Bl. XVIII a.

Buch Moses II.

158. (10) „Hoe Pharao verhardt blyft, en tvolck niet en wil laten wt trecken“. Pharao und die Königin sitzen an der Tafel, von Fröschen geplagt. Bl. XXVI a.

159—160. (11 u. 12) „Hoe God Egypten sloech metter sterfden der beesten“. Zwei Bilder: a) Moses steht vor Pharao, links fallen Menschen todt zur Erde. b) Er steht vor dem vom Blitz erschlagenen Vieh. Bl. XXVI b.

161. (13) „Hoe Pharaos landt mit sprinck hanen geplaecht wordt“. Die Heuschrecken-Plage. Bl. XXVII a.

162. (14) „God seyt Moysi, dat hi wil alle die eerste geboren van Egypten doen steruen“. Todte Kinder liegen umher. Bl. XXVII b.

163. (15) „Hoe die kinderen van Israel dat paeschlam eten moesten“. Bl. XXVIIIa.

164. (16) „Hoe die kinderen van Israel droochs voets doer die roode zee ghinghen“. Bl. XXIX a.

165. (17) „Hoe Moyses ende die kinderen van Israel een liedeken van der verwinnigen songen Gode“. Bl. XXIX b.

166. (18) „Hoe die kinderen van Israel in die woestine sin comen“. Das Mannasammeln. Bl. XXX a.

167—168. (19 u. 20) „Hoe dye kinderen van Israel in Raphidim comen“. Zwei Bilder: a) Moses führt sie im Zuge. b) Der Kampf mit Amalek. Bl. XXXI a.

(17 b) „Hoe Jetro Moyses sweer Moysi zyn huysurouwe ende kinderen brengt“. Bl. XXXI b. Wiederholung der Platte Nr. 17.

169. (21) „Hoe die kinderen van Israel aen den berch Sinai comen“. Bl. XXXII a.

170. (22) „Van die cleederen des ouersten priesters“. Aaron als Hoherpriester. Bl. XXXV b. Die Platte ist hier umgekehrt und in die Höhe gerichtet.

171. (23) „Hoe die arcke des getuygenis“. Bl. XL a.

Buch Moses III.

172. (24) „Hoe Nadab en Abihu Aarons sone“. Sie stehen mit den Weihrauchfässern in Flammen. Bl. XLVI a.

Buch Moses IV.

173. (25) „Figuere van die bataelge of leghere vanden xij. gheslechten van Israel, hoe dz si int velt gelegen waren“. Bl. LVI b. Diese Platte ist h. 2 Z. 8 L., br. 2 Z. 3 L.

174. (26) „Hoe dat dye leghers hen rechten nae tgheluyt der basoenen“. Moses mit posaunenden Männern. Bl. LX a.

175. (27) „Hoe dat volck Israel wter woestynen Pharan bespieders sant“. Zwei Männer tragen eine kolossale Traube. Bl. LXI b.

176. (28) „Hoe dat Chore, Dathan, ende Abyron met haeren aenhangers, tegen Moysen ende Aaron murmurerden“. Bl. LXIII b.

177. (29) „hoe Moyses dat metalen serpent op richte.“ Bl. LXVI a.

178. (30) „Hoe Balaams ezel sprack“. Bl. LXVI b.

Buch Moses V.

179. (31) „si laghen te Cades Berne“. Moses sitzt vor dem Volke auf dem Thronsessel. Bl. LXXIII b.

Buch Josue.

(31 b) „Hoe God Josue stercte“. Bl. XC b. Wiederholung von Nr. 31.

180. (32) „Hoe Josue twaelf steenen doet stellen“. Bl. XCI b.

181. (33) „Hoe dat volck van Israhel ses daghen lanck ts daechs eens om die stadt gaet“. Bl. XCII b.

182. (34) „Hoe Josue in Gabaon stryt... Ende hoe die vyf coningen gehanghen worden“. Bl. XCIIII b.

183. (35) „Die victorie vanden kinderen van Israel ouer den Chananeen“. Bl. XCVI a.

Buch der Richter.

184. (36) „Hoe dat volck aent water geproeft wert“. Bl. CV a.

185. (37) „Hoe Samson doot den leuwe“. Bl. CVIII b.

186. (38) „Hoe Samson beyde dye dueren droech“. Bl. CIX b.

Buch der Könige I.

187. (39) „Hoe Saul tot eenen Coninck ghesalft wert“. Bl. CXVIII b.

188. (40) „Hoe Dauid Goliath verwan“. Bl. CXXII a.

189. (41) „Hoe Saul starf“. Bl. CXXIX a.

Buch der Könige II.

190. (42) „Hoe Dauid met Bethsabea ouerspel bedreef“. Bl. CXXXIII b.

191. (43) „Hoe Absalom aen de eyck bleef hangende“. Bl. CXXXVII b.

192. (44) „Hoe Israel hem van Dauid scheyde“. Bl. CXXXIX a.

193. (45) „Hoe dat liet dat Dauid den Heere sanck“. Bl. CXL a.

Buch der Könige III.

194. (46) „Van Dauids ouderdom“. Bl. CXLII a.

195. (47) „Hoe Hyram zyn knechten tot Salomon sant“. Bl. CXLIIII b.

196. (48) Salomon auf dem Königsstuhle sitzend, mit den Löwen zu den Seiten. Bl. CXLVIII b.

Buch der Könige IV.

197. (49) „Hoe Josias dye woorden des verbonts voor tvolck las“. Er sitzt in der Mitte auf dem Throne. Bl. CLXVIII a.

Buch Paralipomenon I.

198. (50) „Die geslechten werden vertrocken en verclaert“. Ein Alter sitzt von Männern umgeben, zu denen er mit ausgebreiteten Armen spricht. Bl. CLXX a.

Buch Paralipomenon II.

199. (51) „Sesack coninc van Egypten berooft Jerusalem“. Bl. CLXXXVII a.

Buch Hester.

200. (52) „Hoe dye Coninck Asswerus een groote maeltyt maeckte, Ende hoe dye Coninghinne geroepen wert“. Bl. CCXXXVIII b.

Buch Job.

201. (53) „Die heylige Job wort gheslaghen van Godt“. Bl. CCXLIIII a.

David's Psalter.

202. (54) „Dauids eersten Psalm“. Bl. CCLVI a.

Buch Esaias.

203. (55) „Wat Esaias Amos sone propheteerde“. Er sitzt links, aus einem Buche vorlesend. Bl. CCCXXIX b.

204. (56) „Van die plaetse daer God rust“. Der Prophet steht rechts auf der Anhöhe vor einer Stadt. Bl. CCCLIII b.

Buch Jeremias.

205. (57) „Hier begint Jeremias Prophecie“. Er kniet in der Mitte, ihm erscheint der himmlische Vater. Bl. CCCLIIII a.

206. (58) „Hoe Jeremias Baruch wt den kercker sandt metten brief". Bl. CCCLXXI a.

Buch Baruch.

(55 b) „Hoe Baruch eenen boeck schreef". Bl. CCCLXXXII b. Wiederholung von Nr. 55.

Buch Daniel.

(55 c) „Hier begint die Propheet Daniel". Bl. CCCCX a. Ebenfalls Wiederholung von Nr. 55.

207. (59) „Figure hoe dat Daniel met zyn gesellen wert geworpen inden gloeyenden forneyse". Bl. CCCCXI b.

208. (60) „Figure vanden put oft cuyl der leeuwen daer daniel in geworpen wert". Bl. CCCCXIIII b.

(60 b). „Figure hoe dat Abacuck vanden Enghel ghebracht wert met spyse tot Daniel, inden leeuwen put". Bl. CCCCXIX b. Wiederholung von Nr. 60.

Buch Ozeas.

209. (61) „Hoe Ozeas Ephraim dickwils Samariam noemt". Bei dem Propheten eine Frau mit zwei Kindern. Bl. CCCCXX a.

Buch Amos.

(55 d) „Hier begint die Propheet Amos". Bl. CCCCXXV a. Wiederholung von Nr. 55.

Buch Jonas.

210. (62) „Hoe Jonas in die zee gheworpen wert". Bl. CCCCXXVIII b.

211. (63) „Hoe Jonas weder in Niniue gefonden wert om te prediken". Er sitzt links mit gefalteten Händen vor der Stadt. Bl. CCCCXXIX a.

Buch der Macchabäer I.

212. (64) „Hoe Judas die Machabyt opstont om Israel te helpen". Bl. CCCCXLII b.

Buch der Macchabäer II.

213. (65) „Dat v. Capittel". (Die Ueberschrift in meinem Exemplare theilweise zerstört.) Die Stadt Jerusalem, über ihr in den Wolken zwei entgegenrückende Heere. Bl. CCCCLVI b.

Dies ist das letzte Bild. Mit Bl. CCCCLXIIII schliesst das alte Testament, unter Wiederholung der Druckeradresse.

Das nun folgende neue Testament hat ein besonderes Titelblatt: DAt Niew testament onses Salichmakers Jesu Christi, Bescreuen duer syn heiligen Euangelisten ende Aposteln, Met

grooter nersticheit ouersien ende Collacioneert mit den ouden Latinschen, ongefalssten Correcten Biblien. Duer B. Alexander Blanckart, Carmelit. Geprent toe Coelen by Jaspar van Gennep, met Keyserlyker Genade en Priuilegien, Int Jaer ons Heeren Jesu Christi, M. D. XLVIII. (13 Zeilen.)

Die Titelschrift ist von folgenden Holzschnitten umgeben: oben die Querleiste mit Christus als Weltrichter (siehe Nr. 415), zu den Seiten die zwei Leisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern (Nr. 412), unten drei Holzschnitte aus dem Rosarium mysticum (Nr. 64, 80 u. 89) nebeneinander gestellt, nämlich 1. Abendmahl, 2. Christus am Kreuze zwischen den Schächern und 3. die Auferstehung. Dieser zweite Bibeltheil hat übrigens keine Holzschnitte; er schliesst mit Bl. CIX, auf dessen Kehrseite sich die Druckeradresse wiederholt.

Das Werk ist auch reich an bildlichen Initialbuchstaben, theils von fremder Hand, theils von Anton von Worms; letztere findet man jedoch auch in anderen und älteren, hier noch zur Anzeige kommenden Büchern.

Die Holzschnitte zum alten Testament finden sich, mit Weglassung der Nrn. 8, 9, 19, 17 b, 22, 25, 28, 35, 40, 45, 50, 51, 52, 54, 55, 55 b, 55 c, 60, 60 b und 63, auch in: „Bibell, Das ist, Alle bücher Alts vnd News Testaments, Durch Doctor Johan Dietenberger, fleissig, trewlich vnd Christlich corrigiert vnd gebessert in seinem leben. Zu Cöln durch die Erben des achtbaren Johan Quentels, im jar nach Christi geburt 1556.“ (15 Zeilen.) Fol. Zu bemerken ist, dass sich hier auf Bl. 4a noch ein neues Blatt:

214. (66) Kain erschlägt den Abel, in derselben Grösse und von derselben Hand wie die übrigen, befindet.

215—265.

Das Leben Christi. Folge von einundfünfzig (oder mehr?) kleinen Holzschnitten.

Diese Blättchen, nur 1 Z. 9 L. hoch und 1 Z. 3 L. breit, findet man in folgenden kölner Drucken:

Homiliarvm sive sermonum doctissimi uiri Joh. Eckij, Tomvs I. Anno M. D. XXXIIII. Mense Martio. (Eine zweite Ausgabe des ersten Bandes erschien mit der Datirung: Anno 1537, mense Augusto. In der Beigabe der Bilder sind hier Aenderungen getroffen.)

Homiliarvm doctissimi viri D. Johannis Eckij Tomvs. II. Anno 1534, mense Martio.

Homiliarvm clarissimi viri D. Johannis Eckij, Tomus tertius, qui est peculiariter de Sanctis. Anno M. D. XXXIIII. Mense Septemb.

Homiliarvm doctissimi viri D. Johannis Eckij, Tomus IIII. peculiariter agens de septem Catholicae Ecclesiae Sacramentis. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus, Anno Jesu Christi, M. D. XLIX. In 8.

Homiliae, hoc est, sermones sive conciones ad populum, primum ab Alcuino Leuita iussu Caroli Magni in hunc ordinem redactae. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni Anno M. D. XXXIX. Mense Augusto. (23 Zeilen.) In Fol. (Ein grosser Theil der kleinen Holzschnitte ging auch in die spätere Folio-Ausgabe eben dieses Werkes mit der Adresse: Coloniae Apud Maternum Cholinum, Anno M. D. LVII., über.)

Ich habe schon in der biographisch-kritischen Einleitung zur vorliegenden Monographie darauf hingewiesen, dass bei dieser Folge zwei wesentlich verschiedene Hände das Schneidmesser geführt haben, die fast extreme technische Gegensätze bieten, nämlich die Hand des Meisters selbst mit ihrem sicheren, möglichst einfachen Verfahren, und daneben die Hand jenes Gehülfen, der sich mit übermässig dichten Strichlagen abquälte. Den Blättchen, welche von Anton Woensam eigenhändig ausgeführt sind, ist im Nachfolgenden ein Sternchen beigefügt.

215. (1) Der Engel verkündigt die Geburt Jesu.

216. (2) Heimsuchung Mariä bei Elisabeth.

217. (3) Die Geburt des Heilandes.

218. (4) Die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande.

219. (5) Die Darstellung Jesu im Tempel.

220. (6) Der Kindermord des Herodes.

221. (7) Die Flucht nach Egypten.

222. (8) Jesus lehrt als Knabe im Tempel.

223. (9) Johannes in der Wüste redet mit zwei Männern. (Zu Joh. I.)

224. (10) Jesus wird von Johannes getauft.

225. *(11) Jesus vom Teufel versucht.

226. (12) Die Hochzeit zu Kanaan.

227. *(13) Vertreibung der Wechsler aus dem Tempel.

228. *(14) Das Gespräch Jesu mit Nicodemus.

229. (15) Die Gesandtschaft des gefangenen Johannes. Unten links am Rande ein Zettelchen mit dem Monogramme T W.

230. (16) Jesus mit der Samariterin am Jacobsbrunnen.

231. *(17) Die Gesundmachung des königlichen Sohnes; ein Mann mit Turban und Schwert steht rechts und redet Jesus mit gefalteten Händen an.

232. (18) Jesus lehrt im Schiffe.

233. (19) Er heilt den Aussätzigen, der links vor ihm kniet. (Zu Math. VIII.)

234. (20) Er schläft im Schiffe beim Meeressturm.

235. *(21) Er heisst einen Kranken sein Bette wegtragen.
236. (22) Er treibt Teufel aus.
237. (23) Er heilt das blutkranke Weib, das rechts kniet. (Zu Math. IX.) Unten in der Mitte ein Zettelchen mit dem Monogramme T W.
238. *(24) Jesus, bei Tische sitzend, heilt den Wassersüchtigen, der rechts zu Boden liegt.
239. *(25) Jesus und Petrus (der rechts steht und einen Fisch hält) bei Pharisäern vor dem Tempel. (Zu Luc. XVIII.)
240. (26) Jesus heilt den Blinden, der links am Wege liegt.
241. (27) Er heilt die Tochter des Weibes von Kanaan, das links kniet. (Zu Math. XV.)
242. (28) Die Juden wollen ihn mit Steinen werfen. (Zu Joh. VIII.)
243. (29) Jesus, links stehend, ruft Wehe über die Schriftgelehrten und Pharisäer. (Zu Math. XXIII.)
244. *(30) Versammlung der Hohenpriester und Pharisäer, ohne Jesus. (Zu Joh. XI.)
245. *(31) Jesus, mit Petrus rechts stehend, redet zu vier Männern.
246. *(32) Jesus, rechts vor dem Tempel stehend, redet mit zwei Pharisäern.
247. *(33) Er berührt das Ohr des Taubstummen. (Zu Marc. VII.)
248. *(34) Jesus am Thore von Nain beim Sarge des Jünglings, den zwei Männer tragen.
249. (35) Die Speisung der Fünftausend; Jesus steht rechts auf dem Berge und hält einen Fisch.
250. *(36) Dieselbe Vorstellung. Er sitzt links auf dem Berge, Petrus reicht einem Knaben, der Fische in der Hand trägt, ein grosses Brod.
251. *(37) Der barmherzige Samariter, den Kranken auf seinem Maulthiere führend.
252. *(38) Der reiche Prasser in den Flammen und der arme Lazarus in Abraham's Schooss.
253. (39) Die Auferweckung des Lazarus.
254. (40) Der Einzug zu Jerusalem.
255. *(41) Die Fusswaschung der Apostel.
256. (42) Die Kreuzigung.
257. (43) Die heiligen Frauen bei dem Engel am Grabe.
258. *(44) Jesus mit den beiden Jüngern zu Emaus.
259. *(45) Er tritt mitten zwischen sechs seiner Jünger. (Zu Luc. XXIV.)
260. (46) Er tritt mit der Siegesfahne unter die Apostel.
261. (47) Thomas berührt die Wundmale. Unten gegen links das Monogramm T W.

262. *(48) Der Fischzug Petri. (Zu Joh. XXI.)
263. *(49) Die Himmelfahrt Christi.
264. *(50) Die Sendung des heiligen Geistes.
265. (51) Der Evangelist Johannes schreibt die Apocalypsis.

Religiöse Gegenstände.

266. Die Erschaffung der Welt.

Der himmlische Vater steht nach links als Schöpfer vor der Weltkugel; er hält die Arme ausgebreitet, ein siebenzackiger Glorienschein umgibt sein Haupt, Kleid und Mantel flattern in reichen Falten; unten erblickt man auf der Kugel eine Landschaft und über derselben in der Mitte das Monogramm. H. 4 Z. 9 L, br. 3 Z.

267. Die ersten Menschen im Paradiese. 1525.

Links im Vorgrunde liegt Adam, welchem der himmlische Vater das Leben einhaucht; etwas zurück ist rechts die Erschaffung der Eva dargestellt; im Hintergrunde der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese. Unten am Rande links das Monogramm und daneben in der Mitte die Jahreszahl 1525. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z.

Dieser und der vorhergehende Holzschnitt sind nebeneinander (Nr. 266 rechts, Nr. 267 links) abgedruckt auf dem Titelblatte zu: Biblia integra, veteris et novi testamenti . . . Coloniae. Anno M. D. XXIX. Mense Septembri. (12 Zeilen.) Fol. Sie nehmen die untere Hälfte über der Adresse ein. Früher wurden sie zu einer lateinischen Bibelausgabe von 1527 benutzt, welche Rudelius besorgte und welche, gleich der vorstehenden von 1529, im Verlage Peter Quentel's erschien. Hier kommen sie getrennt vor, Nr. 266 auf der Vorderseite neben dem Cap. I im Beginn des alten Testaments, der andere, mit der Erschaffung der ersten Menschen, ist auf der Kehrseite abgedruckt.

Nagler (die Monogrammisten, I, 160, Nr. 1485) und Passavant (Peintre-Graveur IV, 150) fanden die Darstellung des Paradieses mit der Jahreszahl 1525 auch in folgender deutschen Bibel:

„BIblia beyder Altt end Newen Testaments Teutsch“ — Am Schlusse: „Getruckt in der Keyserlichen frei statt Wormbs bey Peter Schöffer im jar nach der Geburt vnsers Herren MDXXIX.“ Fol.

Sie geben die Zahl der darin befindlichen Holzschnitte unseres Meisters auf vierzig an. Es werden dies wohl die Nrn.

266, 267, 270—280, 285—290 und 342—362 sein, welche sich auch in der kölner lateinischen Bibel von 1527 vereinigt finden.

268. Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss. 1529.

Eva steht rechts und ist vom Rücken zu sehen. Ein Täfelchen mit dem Monogramme und der Jahreszahl 1529 ist unten links. H. 6 Z. 2 L., br. 4 Z. 9 L. Dieses Blatt führt Bartsch (Peintre-Graveur VII, p. 489) mit Nr. 1 an.

269. Der Hohepriester Aaron.

Er steht in ganzer Figur in der Mitte des Blattes nach vorne; das etwas gesenkte Haupt blickt nach links; die linke Hand hält er etwas erhoben von sich ab. Im Hintergrunde eine reiche gebirgige Landschaft; unten links bei einem Hügel sehr klein das Monogramm. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. Ueber der Platte steht in Typendruck: „Von der kleidung Aarons vnd der andern priester“. Auf der Kehrseite des mir vorliegenden Exemplares, das einer Dietenberger'schen Bibelübersetzung ausgeschnitten ist, zeigt sich ein kleiner Theil eines anderen Holzschnittes, welcher wohl zu der Folge des jüdischen Tempelschmucks gehören wird. Ob dies dieselben Platten sind, welche in der Biblia von 1527 vorkommen, oder ob, wie beim Hohenpriester Aaron, andere angefertigt worden, vermag ich bei dem geringen Bruchtheil nicht zu entscheiden. Die Platte mit Aaron ist ungemein fleissig ausgeführt.

270—280.

Eilf Blätter: Jüdischer Tempelschmuck, und der Hohepriester Aaron.

Man findet sie in der Biblia sacra vtrivsque testamenti von 1527, bei Peter Quentel in Fol. erschienen, wo sie zum Buche Exodus des Moses gehören. Jeder Holzschnitttafel ist eine besondere Erklärung unten beigedruckt.

270. (1) Forma altaris thymiamatis, cum suis cornibus & corona, infra capite XXX. descripta. (Bl. XXIII b.)

271. (2) Haec est forma arcae testimonij, cum corona, circulis, & uectibus suis, superimposito sibi propitiatorio cum duobus cherubim. (Bl. XXIIII a.)

272. (3) Mensa propositionis, cum suo labio, coronis, uectibus, panibusque impositis, & uasis ad eam perinenttibus (sic statt pertinentibus). (Unter dem vorigen Holzschnitte.)

273. (4) Forma aurei candelabri, cum suis lucernis, & emunctorijs, &c. (Bl. XXIIII b.)

274. (5) Forma decem cortinarum tabernaculi, cum suis Cherubim, quinquaginta ansulis, & totidem circulis aureis, excepto operimento sagorum, pelliumque rubricatarum, & hyacinthinarum. (Ebenda, unter dem vorigen.)

275. (6) Forma duarum priorum tabularum tabernaculi, cum suis incastraturis, annulis, uectibus, & basibus. (Bl. XXV a.)

276. (7) Forma sex & duarum posteriorum tabularum tabernaculi, cum suis annulis, uectibus & basibus. (Ebenda, unter dem vorigen.)

277. (8) Forma labij aenei, cum basi sua, quam habes descriptam infra cap. 39. (Bl. XXV b.)

278. (9) Forma altaris tabernaculi, quod est holocausti, cum suis cornibus, annulis, uectibus, craticula, uasibusque ad id pertinentibus. (Ebenda, unter dem vorigen.)

279. (10) Dispositio totius atrij cum suis tentorijs, columnis & basibus per cercuitum, in quo primum est tabernaculum, cum arca, & altari thymiamatis, & mensa propositionis, deinde labrum aeneum, & altare holocausti cum uasis suis. (Bl. XXVI a.)

280. (11) Descriptio Aaron sacerdotis, cum rationali in pectore, & lamina sacra in fronte, &c. (Ebenda, unter dem vorigen.) Aaron, ganz von vorne gesehen, steht in ganzer Figur. Jeder Holzschnitt ist h. 4 Z. 3 L., br. 3 Z. 2 L.

281. Dalila, Samson's Haare abschneidend.

Unten rechts das Monogramm. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Es gibt Abdrücke, wo man im untern Rande liest: „Coloniae per Anthonium de Vormacia pictorem.“ Bartsch führt das Blatt unter Nr. 2 an. („Antonius de Wormacia Puterens“ soll gemäss dem Traité de la gravure en bois, I. 192, des leichtfertigen J. M. Papillon auf dem Blatte stehen.*)

282. David, das Haupt des Goliath abhauend. 1529.

Das Monogramm befindet sich gegen unten an der linken Seite, und tiefer die Jahreszahl 1529. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Nr. 3 bei Bartsch.

283. David überbringt dem Saul das Haupt Goliath's. 1529.

Saul sitzt links in einem Zelte, von vier Kriegern umgeben. Unten die Jahreszahl 1529 und auf einem Steine das Monogramm.

*) In dem „Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois par A. F. Didot. Paris, M. DCCC. LXIII.“ ist S. 97 unter der Rubrik „Suisse et bords du Rhin“ unserem Künstler folgende Notiz gewidmet:

„Woersman (Anton von Worms), né à Worms en 1515, mort à Cologne en 1555.

Une passion, d'après Dürer et quelques planches“.

H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. (Rud. Weigel's Kunstlager-Catalog X, Nr. 11,259, mit Werthung zu 1 Thlr. 12 Gr.; ferner Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 150.)

Vielleicht dasselbe Blatt, welches vorhin nach Bartsch verzeichnet ist, der sich freilich des Ausdrucks „coupant la tête" bedient.

284. Das Urtheil Salomon's. 1529.

Er sitzt in der Mitte auf dem Throne, das todte Kind liegt auf den Stufen desselben, rechts treten die beiden Frauen mit dem lebenden Kinde heran. Unten links das Monogramm mit der Jahreszahl 1529. H. 5 Z. 11 L., br. 4 Z. 6 L. (Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 150—151.)

285. König Salomon auf dem Throne sitzend.

In der rechten Hand hält er das Scepter, in der linken ein offenes Buch. Mit Typen ist unter der Holzplatte die Beschreibung beigedruckt: Descriptio throni eburnei Salomonis, undique auro circumtecti, cum suis sex gradibus, & duodecim leunculis, stantibus singulis ex utraque parte, super singulis gradibus. H. 3 Z. 11 L., br. 3 Z. Auf Bl. CIIII a in der Quentel'schen lateinischen Folio-Bibel von 1527.

286—290.

Fünf Blätter: Der Tempel Salomon's.

Sie gehören ebenfalls zur Quentel'schen lateinischen Folio-Bibel von 1527, wo sie auf den Blättern CI und CII vorkommen. Jeder Holzschnitt ist h. 3 Z. 11 L., br. 3 Z. und hat unten eine beigedruckte kurze lateinische Beschreibung:

286. (1) Descriptio domus domini per Solomonem aedificatae, cum porticu, tabulatis, & parietibus forinsecus.

287. (2) Situs & descriptio domus Salomonis, & saltus Lybani una cum domo filiae Pharaonis, uxoris Salomonis, iuxta prospectum exteriorem.

288. (3) Forma duarum columnarum aerearum, in porticu templi positarum, cum suis capitellis fusilibus, lilijs, retiaculis, et malogranatis superinductis.

289. (4) Forma maris fusilis, cum retiaculis & sculptura cingentibus labrum eius, suppositis quaterno ordine duodecim bobus, mare sustinentibus.

290. (5) Forma luteris, id est, uasis ablutorij, in templo positi, cum suis basibus aeneis, rotisque fusilibus, celaturis, sculpturis, cherubim, leonibus, & palmis.

291. Die Verkündigung. 1529.

Rechts kniet Maria in einem mittelalterlichen Stübchen vor einem Betschämel, links steht der Engel, über welchem die Taube schwebt; unten an der Seitenwand des Betschämels das Monogramm und die Jahreszahl 1529 darüber. H. 6 Z. 3 L., br. 4 Z. 9 L.

292. Die Geburt Christi.

Maria und zwei Engel beten das Kind an, und Joseph hält ein Licht. Mit dem Zeichen. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Dieses Blatt finde ich bei Nagler (Neues allgemeines Künstler-Lexicon, XXII, S. 91, Nr. 11) angeführt.

In demselben Werke ist unter Nr. 10 ein Blatt verzeichnet: „Herodes auf dem Throne mit einem Briefe in der Hand, links im fernen Stalle das Jesuskind in der Krippe. Unten in der Mitte das Monogramm. H. $4^1/_2$ Z., br. 5 Z. 2 L.“ Dieses Blatt gehört jedoch dem sächsischen Künstler mit ähnlichem Monogramme an, der für Georg Rhau in Wittenberg gearbeitet hat. Es ist bei Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 63) auch unter die Holzschnitte desselben gestellt.

293. Die Anbetung der Könige. 1529.

Unten rechts das Zeichen nebst der Jahreszahl 1529. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. Nr. 4 bei Bartsch.

294. Die Anbetung der Könige, bezeichnet T W.

Maria mit dem Kinde, vor dem verfallenen Stalle sitzend, nimmt die Mitte ein, umgeben von sechs männlichen Personen, je drei zu jeder Seite: St. Joseph, den drei Königen und zwei Begleitern derselben. Man sieht diese Vorstellung durch ein Portal, dessen Wölbung von zwei zierlichen Säulen getragen wird; auf den Capitälen sitzen zwei kleine Engel, Laubgewinde haltend, zwischen welchen in der Mitte ein Täfelchen mit den Buchstaben T W hängt. H. 3 Z., br. 2 Z. 5 L. Abgedruckt auf dem Schlussblatte eines Buches in kl. 8, dessen Titelblatt mir fehlt; doch liest man auf der Kehrseite des Bildes: Enchiridij Johannis Husvuirt Sanensis de arte calculatoria, Finis. Impensis integerrimi bibliopolae Magistri Godefridi Hydorpii, ciuis Coloniensis.

Dieses hübsche Blättchen existirt auch in einem etwas älteren und minder gelungenen Holzschnitte, welcher mit drei anderen Platten verbunden den Titelschmuck des Werkes: Divi Hieronymi Epistolae tres. ab Erasmo Roterodamo recognite, u. s. w. (11 Zeilen), in 4., bildet. Der Boden ist unten im Vorgrunde hier verkürzt, so dass die Quadern unter den Säulen fehlen, auch fehlt auf dem Täfelchen das Monogramm T W. Die

Platte ist nur 2 Z. 10 L. hoch, an Breite ist sie der anderen gleich. Die technische Ausführung ist eben so fleissig und effectvoll; eine wesentliche Verschiedenheit tritt jedoch dadurch ein, dass den Gesichtsbildungen die Reinheit der Umrisse mangelt. Ich kann mich trotzdem des Glaubens nicht erwehren, dass auch dieser Holzschnitt von unserem Anton von Worms herrührt und zwar als einer seiner früheren Versuche. Das Jahr der Entstehung lässt sich feststellen sowohl durch die begleitenden Randleisten als durch den Text des Buches. Die Randleiste links zeigt in einer Nische die heilige Ursula, einen Pfeil haltend; ein Kind mit Pfeilbogen ist auf einer Vase höher aufgestellt. Die Randleiste rechts hat den Ritter St. Gereon, eine Fahne mit dem Kreuze haltend, in der Nische und über derselben die Jahresangabe 1518; dann folgt ein posaunender Engel. Zwischen diesen Seitenleisten ist in der Höhe eine 1 Z. 3 L. hohe und 2 Z. 7 L. breite Platte eingefügt, mit zwei Genien, welche das Wappen der Stadt Köln (im oberen Felde drei Kronen, das untere leer) halten; die Buchstaben I G sind in den oberen Ecken zu sehen und deuten den Namen des Verlegers und Druckers an, des Johannes Gymnicus. Dass auch das Buch im Jahre 1518 erschienen, finde ich bei Panzer (Annales typographici, XI, p. 398, Nr. 306 b.) bestätigt, welcher bemerkt, dass die Dedication desselben mit den Worten endige: „Coloniae pridie Calendas Januarias Anno nati Xpi MDXVIII".

295. Die Ruhe der heiligen Familie in Egypten. 1529.

Bartsch (Nr. 5) verzeichnet dieses Blatt mit dem Bemerken, dass sich unten links das Monogramm nebst der Jahreszahl 1529 befinde. H. 6 Z., br. 4 Z. 6 L. In der Sotzmann'schen Versteigerung 1861 (Catalog, Abtheil. I, Nr. 502) kam es auf drei Thaler.

296. Die heilige Familie.

In der Mitte sitzt die heilige Jungfrau, ganz von vorn gesehen; St. Joseph befindet sich rechts, mit Napf und Löffel; im Hintergrunde reiche Landschaft. Unten auf einem Täfelchen das Monogramm. H. 7 Z., br. 4 Z. 5 L. (Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 151.)

297. Die heilige Familie. 1530.

Auf thronartigem, breitem Sessel sitzen Maria und Anna, letztere dem Jesuskinde auf dem Schoosse der Mutter einen Apfel reichend. Auf die Seitenlehnen gestützt, sieht man links (bei Maria) den heiligen Joseph, rechts den heiligen Joachim. In der Höhe erscheint segnend der himmlische Vater nebst der

Taube des heiligen Geistes, und in den oberen Ecken befindet sich links das Monogramm, rechts die Jahreszahl 1530. H. 7 Z. 9 L., br. 5 Z. 6 L. Ueber dem Bilde ist der Abtheilungstitel gedruckt: „D. Dionysii a Rickel | Carthvsiani de lavdibvs gloriosae virginis | Mariae, Libri Quatuor.“; auf der Kehrseite lateinischer Text. Man findet dieses schöne Blatt in dem Werke: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus primus. Apud sanctam Ubiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. (27 Zeilen.) Fol., wo es die Vorderseite von fol. 263 einnimmt.

In das von Rud. Weigel in Leipzig herausgegebene, sehr interessante Werk: „Holzschnitte berühmter Meister“ hat ein von Krüger gefertigter Nachschnitt dieses Blattes (Original-Grösse), zur Repräsentation unseres Künstlers, Aufnahme gefunden; er gehört zur eilften Lieferung.

298. Jesus, Wunder wirkend, und die Gesandtschaft des gefangenen Johannes.

Links steht Jesus nebst zwei Aposteln vor drei mit Krankheiten behafteten Männern. Rechts, etwas zurück, stehen zwei Männer vor dem Gefängnissgitter des Johannes. H. 1 Z. 11 L., br. 2 Z. 9 L. Zweimal abgedruckt in der Quentel'schen Folio-Ausgabe der lateinischen Homilien von Johannes Fabri, aus dem Jahre 1541, nämlich auf Bl. 7 und 196.

299. Der Heiland lässt die Kleinen zu sich kommen.

Das Monogramm unten in der Mitte. H. 4 Z. 2 L., br. 5 Z. 2 L. Nr. 6 bei Bartsch, der dieses Blatt mit der Bemerkung begleitet, dass es von sehr mittelmässiger Ausführung sei — wahrscheinlich ist es von dem sächsischen Künstler.

300. Das Abendmahl des Heilandes.

Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 150) nennt dieses Blatt, ohne nähere Beschreibung, und bemerkt nur, dass es dieselbe Grösse wie Nr. 283 (David mit dem Haupte Goliath's) habe — h. 6 Z., br. 4 Z. 6 L.

301—306.

Sechs Blätter: Vorstellungen aus dem Leben Christi.

301. (1) Der Heiland, links durch ein Thor sich entfernend, wird von den Juden mit Steinwürfen verfolgt. (Bl. 64 b.)

302. (2) Links der Heiland im Gespräche mit drei Aposteln, im Hintergrunde rechts der barmherzige Samaritaner. (Bl. 147 a.)

303. (3) Der Heiland erzählt den Aposteln die Parabel von den Vögeln in der Luft, die ungesorgt ihre Nahrung finden. (Bl. 156 a.)

304. (4) Er erweckt den todten Jüngling vor dem Thore von Naim. (Bl. 159 b.)

305. (5) Das Gleichniss von dem Könige, der mit seinen Knechten gerechnet. (Bl. 178 a.)

306. (6) Petrus und der Einnehmer von Kapharnaum; Jesus steht rechts abgewandt. (Bl. 189 a.)

Diese sechs Blätter, jedes h. 2 Z. 9 L., br. 1 Z. 11 L., findet man in: Fabri (Jois) Centuria Homiliarum de Tempore et de Sanctis. Coloniae Agrippinae excudebat Petrus Quentel 1541. Fol.*) Sie sind eigenhändige Arbeiten des Künstlers. In demselben Buche trifft man auch eine Anzahl Vorstellungen aus dem Leben Christi an, meist etwas grösser, welche einem fremden Meister angehören. Dagegen enthält es auch noch Einiges von Anton von Worms, worüber im Verlaufe dieses Verzeichnisses berichtet ist.

307. Der sitzende Heiland mit der Dornenkrone. Nach Albrecht Dürer.

Copie von der Gegenseite nach dem ersten oder Titelblatte des Dürer'schen kleinen Leidens Christi von siebenunddreissig Holzschnitten, Nr. 16 bei Bartsch und Heller. Unsere Copie zeigt den Heiland, etwas nach rechts gewendet, auf dem Steine sitzend; er ist unbekleidet, die linke Hand unterstützt das gesenkte Haupt mit der Dornenkrone, welches von einer dreizackigen Strahlenglorie umgeben ist. Links bemerkt man ein Gebäude mit hohem Thore, rechts bildet eine Mauer den Hintergrund. Dürer's Zeichen fehlt. H. 3 Z., br. 2 Z. 4 L. Auf der Kehrseite befindet sich Jaspar Gennep's grosses Signet (Nr. 496) und das Blatt bildet den Schluss des Buches: Eyn schone Christliche vnderrichtung vber die x. gebot, die xij. artikel des Christlichen geloiuen, mit dem Pater noster vnd der Englischer grötzen. Gedruckt tzo Collen vp dem Aldenmart in dem Wilden mann by Jaspar van Gennep. M. D. XXXVII. (14 Zeilen.) Kl. 8. Von dem Buche wird auch bei dem Wappenbuchstaben Nr. 526 die Rede sein.

Heller (Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's, II. S. 551—553) hat diese Copie nicht gekannt.

308—323.

Das Leben Christi, sechszehn Blätter, frei nach Albrecht Dürer. 1530.

Sehr schön geschnitten nach den sechszehn Kupferstichen Albrecht Dürer's Nr. 3—18 bei Bartsch, mit sehr veränderter

*) Der Titel fehlte meinem Exemplare; ich theile ihn nach einer anderweitigen bibliographischen Angabe mit.

freier Umbildung, in der nur einzelne Gruppen und Figuren an jenes Vorbild erinnern. Jedes Blatt ist mit dem Monogramme Anton's von Worms versehen. Bartsch (P.-Gr. VII. p. 490, Nr. 7) kannte sieben Blätter, Heller (Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's II, S. 388) nur sechs, Sotzmann (Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 55) sah neun Blätter, von denen die Verspottung die Jahresangabe 1530 hat, und die, gemäss den Rückseiten, zu einem niederdeutschen, mit gothischen Missalletteru gedruckten Andachtsbuche gehört haben, worin von den „XVI dachreysen" gehandelt wird. Es ist demnach nicht zu bezweifeln, dass Anton von Worms die ganze Folge von sechszehn Blättern geliefert hat. Man kennt auch Abdrücke ohne Text auf der Kehrseite, und diese sind die besseren. Jedes Blatt h. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 1 L.

324. Christus am Kreuze, nebst Maria, Johannes und Magdalena.

Der Körper des Heilandes, mit gesenktem Haupte, ist ganz von vorne zu sehen; die Tafel in der Höhe hat die Initialen: INRI; zur Seite links steht Maria, rechts Johannes, beide mit gefalteten Händen; Magdalena umfasst knieend das Kreuz, an dessen Stamme ganz unten das Monogramm angebracht ist; auf dem Boden die Salbbüchse und ein Todtenkopf; an der Randlinie unten links eine Tafel mit der Inschrift: AMOR MEVS, rechts eine zweite mit der Inschrift: CRVCIFIXVS EST; der reiche landschaftliche Hintergrund zeigt die Ansicht von Jerusalem. H. 9 Z. 6 L., br. 6 Z. 9 L.

Ein Hauptblatt des Meisters, von besonders trefflicher Ausführung, sehr selten und nicht zu einem Buche gehörig.

325. Christus am Kreuze, von den Soldaten verspottet.

Links ist das Kreuz seitwärts aufgestellt; ein Soldat hat hinter demselben die Leiter bestiegen und will die Tafel mit der Inschrift INRI über dem Haupte des Erlösers befestigen. Rechts eine Gruppe Soldaten, der vorderste erhebt die Hand gegen den Gekreuzigten und scheint einen Zuruf an ihn zu richten; zuletzt steht der Hauptmann mit einem Federhute. In der Mitte sieht man etwas zurück die Gottesmutter hinsinken, Johannes leistet ihr Beistand, und Magdalena steht händeringend zur Seite. H. 3 Z. 3 L., br. 2 Z. 3 L. Ist zweimal abgedruckt (S. 579 und 602) in: Homiliarvm sive sermonum doctissimi uiri Joh. Eckij aduersum quoscunque nostri temporis haereticos, super Euangelia de tempore ad Aduentu

usque ad Pascha, Tomvs I. Anno M. D. XXXIIII. Mense Martio. (15 Zeilen.) Kölner Nachdruck ohne Angabe des Verlegers und Druckortes. In 8. Einige andere Holzschnitte von gleicher Grösse, ebenfalls mit Passionsvorstellungen, die das Buch enthält, sind von einem fremden Künstler.

326. Christus am Kreuze, mit der Schafheerde.

Der Heiland hat das gesenkte Haupt nach links gewandt; auf der Tafel in der Höhe steht: INRI; eine Heerde Schafe weidet um das Kreuz herum, gegen rechts bemerkt man unten, nahe der Randlinie, das Monogramm. H. 4 Z. 5 L., br. 2 Z. 2 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text mit dem Schlusse: Finis Ca- | techismi. Gemäss beigeschriebener Notiz soll das Bild einem 1529 zu Köln gedruckten Buche entnommen sein.

327. Christus am Kreuze.

Der Körper hängt ganz nach vorne, das gesenkte Haupt jedoch ist nach links gewandt; die Tafel in der Höhe hat die Inschrift:

IESVS NAZARENVS
REX IVDÆORVM

Das Kreuz steht auf einem fast kahlen Hügel. H. 7 Z. 11 L., br. 5 Z. Um die Randlinien sind vier lateinische Sprüche in Majuskeln gedruckt, oben: Creditis in deum, et in me credite., links: Si quis sitit, veniat ad me et bibat., rechts: Si quid petier. patrem meum in no. meo, dabit vobis., unten: Si quis dilig. me, mand. mea servab. Auf der Kehrseite ist der Abtheilungstitel gedruckt: Institutio u. s. w. (5 Zeilen) nebst der Signatur Kij. Abgedruckt in: Canones concilii provincialis Coloniensis. Sub Reverendiss. in Christo patre ac dno. D. Hermanno S. Colonien. ecclesiae Archiepiscopo. Impress. Colo. anno XXXVIII. (1538.); am Schlusse: Ex aedibus Quentelianis, Anno domini 1538. Fol. — Auch besitze ich einen Abdruck mit dreizeiliger Ueberschrift: IOAN. XIIII. Ut cognoscat u. s. w., auf der Kehrseite ein Inhaltsverzeichniss: Catalogus operum F. Adami Sasbout, in hoc volumine contentorum.

327 b. Christus am Kreuze, Abraham's Opfer und die Predigt des Johannes (richtiger: Moses und die eherne Schlange).

Der Heiland am Kreuze nimmt die Mitte ein; im Hintergrunde links Abraham, bereit seinen Sohn Isaac zu opfern, rechts Moses und das Volk bei der ehernen Schlange. Unten links das Monogramm, ohne den Querstrich im A. H. 3 Z. 8 L., br. 2 Z. 5 L.

Bartsch zählt dieses kleine Blatt zu den Arbeiten des Anton von Worms (Nr. 11), jedoch nicht mit Recht, und irriger Weise hält er auch die rechts in die waldige Ferne versetzte Vorstellung für die Predigt des Täufers Johannes. Es ist von einem nur mittelmässigen wittenberger Künstler. Ich besitze es in: „HORTVLVS ANIMAE Lustgertlin der Seelen. Mit schönen lieblichen Figuren. Wittemberg („„durch Georgen Rhaw““ steht auf dem Endblatte) ANNO M. D. XLIX.“. kl. 8., wo es zweimal abgedruckt ist: Bogen P 1 a und Bogen X 6 b. Es kommen hier manche Holzschnitte von derselben Hand vor, wovon noch mehrere (z. B. Christus in der Vorhölle und die Auferstehung Christi) mit demselben Monogramme, und einer, welcher die Lossprechung eines reuigen Sünders durch den auf dem Throne sitzenden Priester vorstellt, an der Rückwand, gleich unter dem Baldachin des Thrones, mit der Jahreszahl 1536 bezeichnet ist; letztere hat die sonderbare Gestaltung: 153^{6}_{0}.

Dieselben Holzschnitte finde ich auch in einer Ausgabe dieses schätzbaren, auch mit vielen Cranach'schen Holzschnitten versehenen Büchleins vom Jahre M. D. LII., die auf dem Endblatte die Adresse trägt: „Gedruckt zu Wittemberg: Durch Georgen Rhawen Erben.“

328. Das Kreuz des Erlösers mit den Wundmalen.

An dem Kreuze in der Höhe die Tafel mit den Buchstaben INRI, darunter die Dornenkrone, tiefer das Herz, von einer Lanze durchstochen; zu den Seiten, getrennt vom Kreuze, die Hände und die Füsse mit den Wundmalen, sowie der Schwamm und die Säule. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 9 L. Angewandt zu: „Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Tzo samen vergadert durch die Carthuser jn Collen. Gedruckt vp dem Aldenmart tzu dem Wilden mann, bi Jaspar van Gennep. Im jair vnss heeren, M. D. xxxvj.“ In 8. Hier findet es sich zweimal, nämlich auf der Kehrseite des Titelblattes und auf der Vorderseite des Endblattes, dessen Rückseite das grosse Gennep'sche Druckerzeichen (Nr. 496) hat.

329. Der Heiland, von dem himmlischen Vater segnend überschwebt.

Der Heiland steigt über einem landschaftlichen Boden empor; er ist fast unbekleidet, betend hält er die Hände zusammen, den Körper umfliessen flammenartige Zacken und Strahlen. In der Höhe schwebt der himmlische Vater in Wolken, nebst der Taube des heiligen Geistes; er hebt die rechte Hand segnend empor, die linke hält die Weltkugel; ein weithin flatternder Bandstreifen hat in Majuskeln die Inschrift: Hic est filivs mevs

dilectvs in qvo mihi bene complacvi. H. 6 Z. 2 L., br. 4 Z. 3 L. Die Platte ist zu beiden Seiten winkelig ausgeschnitten, so dass sie die Form ⊥ erhält; an den frei gewordenen Stellen ist Typentext eingedruckt, links 15 Zeilen: In voce patris u. s. w., rechts 18 Zeilen: SYMBOLA u. s. w. Neben der Platte ist ausserdem zu beiden Seiten die Genealogie von Jesus beigedruckt, im Ganzen fünfmal 15 numerirte Namen. Auf der Kehrseite ebenfalls lateinischer Text. Dieses Blatt von schöner Zeichnung und sicher eigenhändig soll sich in dem Buche: Commentarii initiatorii in qvatvor evangelia. Jacobo Fabro Stapvlensi avthore. Coloniae, impensis Pet. Quentel, Anno domini M. D. XLI. Fol., befinden.

330. Der Heiland, von dem Priester Hieronymus Emser verehrt.

Der Heiland, entkleidet, Ruthe und Geissel zwischen den Armen haltend, steht links an einer Säule; rechts kniet, zu ihm hingewandt, ein betender Priester (Hieronymus Emser), welcher sein Wappen mit dem Gemskopfe vor sich stehen hat. Die Mitte nimmt eine mit fünfzeiligem Bibelspruche: Iniqs odio habui u. s. w. bedruckte Tafel ein, und durch die über der Tafel befindliche Fensteröffnung sieht man in eine Landschaft. H. 2 Z. 3 L., br. 3 Z. 2 L. Gehört zu: „Das gantz New Testament: So durch den Hochgelerten L. Hieronymum Emser verteutscht. Anno M. CCCCC. XXIX. Am XXIII. tag des Augstmonts“. Das Buch ist in Fol. und nennt auf dem Endblatte Hero Fuchs als Drucker und Peter Quentel zu Köln als Verleger. Die Holzplatte ist auf der Kehrseite des Blattes CCIII in die „Dancksagung: vnd beschlussrede“ gefügt.

331. Die Sendung des heiligen Geistes.

Maria sitzt in der Mitte der zwölf Apostel, ihr Haupt ist von Strahlen umgeben, und jeder der Apostel hat eine Flamme auf dem Haupte; in der Höhe schwebt die Taube des heiligen Geistes, von breiten Strahlen umgeben. H. 1 Z. 10 L., br. 3 Z. Auf der Kehrseite des Blattes CI in den lateinischen Homilien von Johannes Fabri, 1541 Mense Augusto bei Peter Quentel zu Köln in Fol. erschienen.

332—337. Die Apostel. Folge von sechs Blättern 1529.*)

Auf jedem Blatte sind zwei Apostel dargestellt, und jedem derselben ist die übliche Stelle des Credo in Typendruck zuge-

*) Es werden dieselben Apostelbilder sein, wovon Hartzheim (Biblioth. Coloniens. 21) berichtet, dass sie zu seiner Zeit (1747) das Krankenzimmer des hiesigen Jesuiten-Collegiums schmückten. Irrig hält er sie für Kupferstiche.

theilt. Bartsch (Nr. 8—9) beschreibt nur zwei Blätter: 1. St. Johannes der Evangelist und St. Jacobus, ihre Schritte gegen rechts wendend; der Hintergrund waldig; unten links das Monogramm; im Rande liest man: „Joannes. Qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria Virgine. — Jacobus. Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus". — 2. St. Bartholomäus, bei einem Springbrunnen stehend, aus welchem St. Philippus mit einem Löffel trinkt; gegen unten ist in der Mitte an dem Bassin das Monogramm. H. 6 Z., br. 4. Z. 6 L. Von Sotzmann, der sämmtliche sechs Blätter besass, vernimmt man, dass jedes derselben mit dem Monogramm bezeichnet sei; auf dem ersten hängt an einem Baume ein Täfelchen mit drei Kronen, dem Wappen der Stadt Köln, und das letzte hat unten die Adresse: Coloniae anno M DXXIX per Anthonium de Vormacia. Bei der Versteigerung der Sotzmann'schen reichen Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, etc., welche in zwei Abtheilungen im Februar und April 1861 bei R. Weigel in Leipzig Statt gefunden, erlangte diese schöne und sehr seltene Folge (Catalog, Abtheil. I, Nr. 504) den Preis von neun Thalern.

Passavant (Le Peintre-Graveur, IV, 150) gibt die Zusammenstellung der Apostel-Paare wie folgt an:

(332) 1. St. Peter und St. Andreas.
(333) 2. St. Johannes und St. Jacobus der ältere.
(334) 3. St. Thomas und St. Jacobus der jüngere.
(335) 4. St. Philippus und St. Bartholomäus.
(336) 5. St. Judas Thaddäus und St. Simon.
(337) 6. St. Mathias und St. Matthäus.

Die Einreihung des Matthäus, der nur in der Folge der vier Evangelisten zu erscheinen pflegt, ist hier eben so auffallend wie die Weglassung des Apostels Paulus.

338—341.

Die Evangelisten, vier Blätter.

338. (1) St. Matthäus. Er sitzt au einem Baumstamme nach links gewandt, wo der Engel vor ihm steht und das Dintenfass reicht, in welches der Heilige die Feder taucht. Sein Haupt umgibt ein einfacher Strahlenkranz.

339. (2) St. Marcus. Er sitzt nach rechts und schreibt, während die linke Hand das Dintenfass hält; vor ihm steht der Löwe. Ein doppelter Strahlenkranz umgibt sein Haupt.

340. (3) St. Lucas, nach links sitzend; er taucht die Feder

in das Dintenfass, welches er in der linken Hand hält; vor ihm liegt der Ochs; sein Haupt ist mit einer Mütze bedeckt und von einem dreifachen Strahlenkranze umgeben.

341. (4) St. Johannes, sitzt nach rechts, hält mit der rechten Hand die Feder in die Höhe, in der linken hat er das Dintenfass; der Adler steht mit gespreizten Flügeln vor ihm; ein vierfacher Strahlenkranz umgibt sein Haupt.

Auf jedem Blatte bemerkt man zu beiden Seiten eine Säule, in der Höhe Schnörkelgewinde. H. 5 Z. 3 L., br. 3 Z. 6 L. Abgedruckt in: „Das gantz New Testament: So durch den Hochgelerten L. Hieronymum Emser verteutscht“, 1529 durch Hero Fuchs für Peter Quentel's Verlag in Fol. gedruckt. (Siehe auch Nr. 330.) Die vier Holzschnitte befinden sich Bl. 1 a, 26 b, 40 a und 63 a. Aeltere Abdrücke enthält die 1527 in demselben Verlage erschienene lateinische Bibelausgabe des Rudelius.

342—362.

Die Apocalypsis des heiligen Johannes. Folge von einundzwanzig Blättern. 1525.

342. (1) Die Erscheinung des Heilandes zwischen den sieben Leuchtern.

343. (2) Der Thron Gottes mit den vier Thieren und den vierundzwanzig Alten.

344. (3) Die vier verschiedenen Pferde mit ihren Reitern. In der Höhe gegen rechts in einer Wolke die Jahreszahl 1525.

345. (4) Engel theilen den Glaubens-Martyrern die weissen Kleider aus.

346. (5) Das Herabfallen der Sterne vom Himmel.

347. (6) Engel halten die Winde zurück; ein anderer Engel theilt das Kreuzeszeichen aus.

348. (7) Die Engel mit den Posaunen; unten ein Schiff, von Flammen umschlungen.

349. (8) Die Plage der gekrönten Heuschrecken.

350. (9) Die Tödtung eines Drittels der Menschheit.

351. (10) Johannes verschlingt das Buch.

352. (11) Johannes steht im Tempel; im Vordergrunde zwei Männer bei dem Drachen des Abgrundes.

353. (12) Das auf der Mondsichel stehende, gekrönte und umstrahlte Weib und der siebenköpfige Drache.

354. (13) Männer beten den siebenköpfigen Drachen an.

355. (14) Das Lamm mit den sieben Hörnern über der zusammenstürzenden Stadt Babel.

356. (15) Engel, welche Getreide schneiden und die Weintrauben keltern.

357. (16) Engel giessen die Schalen des Zornes Gottes herab; der Drache speit froschartige Thiere aus.

358. (17) Die babylonische Hure auf dem siebenköpfigen Drachen reitend.

359. (18) Die Stadt Babel wird vom Feuer verzehrt.

360. (19) Der Drache wird in das Feuermeer gestürzt.

361. (20) Der Engel, Schlüssel und Kette haltend, bindet den Drachen.

362. (21) Ein Engel zeigt dem heiligen Johannes das neue Jerusalem.

Jedes Blatt h. 4 Z. 11 L., br. 3 Z. Die Folge kommt in mehreren Folio-Werken des Quentel'schen Verlags vor, so in Emser's: „Das gantz New Testament“ von 1529. Die ersten Abdrücke werden sich wohl in einem Buche aus dem Jahre 1525 befinden, gemäss der Jahreszahl auf Nr. 3. Geringe Abdrücke, vielleicht die letzten, in: „Das New Testament, Durch D. Johannem Dietenberger verdeutscht. Zu Cöln durch die Erben Johan Quentels, im jar vnsers Herren tausend fünffhundert vnd sechs vnd fünffzig“. (12 Zeilen.) Fol.

363. Die Kreuzigung des Apostels Andreas.

Er ist mit Seilen an das links stehende, aus Schrägbalken errichtete Kreuz geheftet. Zwei Männer stehen ihm rechts gegenüber, der vordere hält eine Hellebarde, der andere, dessen Haupt bekrönt ist, ein Scepter. Im Hintergrunde haben sich zwei andere Männer an einen Baum niedergesetzt. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 8 L. Gehört zu: Homiliarvm clarissimi viri D. Johannis Eckij, Tomus tertius, qui est peculiariter de Sanctis. Anno M. D. XXXIIII. Mense Septemb. In 8. Das Bild ist auf S. 1, unten mit der Signatur a, abgedruckt und hat die Typenüberschrift in Majuskeln : Tomvs tertivs homiliarvm Joh. Eckij, qvae svnt de sanctis, et primvm de s. Andrea apostolo.

364. Der heilige Bruno, bei dem Springbrunnen stehend, mit zwei Spruchbändern.

Er steht in einer Landschaft nach links, die rechte Hand hält ein Buch, worin er mit gebeugtem Haupte liest, die linke hält den Olivenzweig; über seinem Haupte flattert ein langer Bandstreifen mit der Inschrift in Majuskeln: Ego sicvt oliva frvgifera in do. dei. Im Vorgrunde links ein Springbrunnen, an dem Becken desselben das Wappen von Köln (drei Kronen und vierzehn Hermelinschweifchen) mit der Ueberschrift: COLONIA, rechts das Familienwappen mit quadrirtem Schilde. Zu den Füssen des Heiligen die Mitra und der Stab, letzterer von einem Bandstreifen umwunden mit der Majuskelninschrift: S.

Brvno initiator Cartvs. ordis. H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Dient als Titelbild zu zwei ohne Angabe des Verlegers und Druckers erschienenen Duodezwerkchen: Sermo de sco. brunone confessore initiatore ordis Carthusien., und: Vita sci brunonis. Auch besitze ich es, einem Foliobande entnommen, mit dem unten beigedruckten Abtheilungstitel: De origine Carthvsianae religionis, Henrici Glareani Helvetii, Poetae laureati, centimetrum.

365. Der heilige Bruno, mit fünf Wappen.

Er steht in einer Landschaft nach links, mit aufrechtem Haupte in einem Buche lesend, den Olivenzweig haltend, in dem Heiligenscheine um's Haupt die Inschrift: S. BRVNO. In den Ecken oben zwei Wappen, das zur Linken mit einem Löwen hat die Unterschrift: de sapietib, (de sapientibus — die Weisen), das zur Rechten mit zwei gekreuzten Armen, an welchen die Fäuste geballt sind, hat die Unterschrift: de duro pugno (von Hardevust). In halber Höhe links ein Springbrunnen, rechts Felsgebirge. Unten drei Wappen, deren Erklärung unter der Randlinie beigedruckt ist; unter dem ersten links, mit viermal gezacktem Querbalken steht: de pua cogitatoe (de parva cogitatione, Kleingedank), unter dem die Mitte einnehmenden Wappen der Stadt Köln mit drei Kronen und Hermelinflocken: Arma Colon., und unter dem zur Rechten mit klein quadrirtem Schilde, in welchem sich ein gezackter Querbalken und ein Kopf wiederholen, steht: de rubro stessen (von der rothen Stessen). H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Gehört ebenfalls zu den in der vorhergehenden Nummer genannten beiden Duodezwerkchen, auf dem End. blatte abgedruckt, jedoch mit der Verschiedenheit, dass in der Vita sci brunonis die Benennung der Wappen fehlt.

366. Der heilige Georg, den Drachen tödtend.

Er sprengt in ritterlicher Kleidung nach links, das Schwert schwingend; der Drache liegt ausgestreckt am Boden. Im Hintergrunde Landschaft mit einer hochgelegenen Ritterburg. Zwei zierliche Säulen, welche einen Balken tragen, dienen als Einfassung. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 3 L. Auf dem Titelblatte zu: „De ordinibvs militaribus, & armorum militarium, fratris Bernardi de Lutzenburgo ordinis Praedicatorum libellus utiliss.“ (4 Zeilen.) Am Schlusse des Büchleins die Adresse: „Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, Anno 1527 mense Julio“ In 8. Ein Holzschnitt auf der Rückseite des Titels, eine gekrönte weibliche Figur, ist nicht von unserem Meister. — Auch abgedruckt S. 366 im dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534 Mense Septemb.

367. Der heilige Hieronymus.

Er sitzt vor einer Felsengrotte nach rechts, mit Schreiben beschäftigt; unter dem Tische liegt der Löwe; links bemerkt man einen Affen und in der offenen Ferne zwei Hirsche bei einem Baume. Zu den Seiten zwei Säulen, oben durch einen Bogen verbunden, an welchem Laubgewinde, mit zwei Engelköpfchen in der Mitte, hängen; auf jede Säule ist ein Schildchen schräg hingestellt, links mit dem Wappen der Stadt Köln (drei Kronen), rechts mit einer Geschäftsmarke, welche vielleicht auf den Buchhändler Gottfried Hittorp hindeutet. H. 4 Z. 11 L., br. 4 Z. 2 L. Man findet diesen vorzüglich ausgeführten Holzschnitt auf dem Titelblatte zu: Biblia ivxta divi Hieronymi Stridonensis tralationem. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1530. (19 Zeilen.) Fol. Am Schlusse dieses Werkes steht: Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, procurante M. Godefrido Hittorpio ciue et bibliopola Colonien. Anno post Christum natum 1530. decimo Calendas Aprileis, Adolpho Rincho, Arnoldo Segenio Coss.

368. Der heilige Hieronymus mit dem Löwen.

Er sitzt in Cardinalskleidung nach links in einer Stube vor einem offenen Buche; vor ihm der Löwe, dessen rechte Vordertatze auf dem Schoosse des Heiligen liegt und von diesem erfasst wird. Zwei Säulen, in der Höhe mit Schnörkelwerk verbunden, bilden die Einfassung. H. 3 Z., br. 2 Z. 3 L. Ich besitze diesen Holzschnitt zwischen die Randverzierung in Fol. mit Agrippina und Agrippa (Nr. 452) gedruckt; doch kommt er in Druckwerken des Eucharius Cervicornus auch allein vor.

369. Der Apostel Jacobus als Pilger.

Er steht nach links in einer Landschaft, den Pilgerhut auf dem Haupte, in der linken Hand den Wanderstab haltend; die Rechte hält ein offenes Buch, worin er liest. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 7 L. Auf Bl. CLXXIII a. in Emser's „New Testament" 1529.

370. Der Evangelist Johannes, welchem der Heiland erscheint.

Er sitzt links, ein Buch auf dem Schoosse, der Adler steht rechts gegenüber; in der Höhe schwebt Christus in Wolken, von Engeln begleitet, deren zwei seinen Mantel halten. Hintergrund Landschaft mit Fluss und Schiffen. H. 3. Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf Bl. CLXXXII a in Emser's „New Testament" von 1529.

Dieses Blatt ist eine freie Copie nach Hans Holbein aus der

Folge der Evangelisten (Passavant, Peintre-Graveur III. 17—20); die Copie ist im Allgemeinen nicht misslungen, nur ist der nackte Fuss des Evangelisten unmässig vergrössert und entstellt.

371. Der Apostel Judas Thaddäus, vor vielem Volke predigend.

Der Apostel steht links, die Keule in der rechten Hand; sein Haupt ist dreimal von Strahlen umgeben, die sich über den ganzen Hintergrund ausdehnen. Seine Gestalt ist um ein Drittel zu kurz und macht desshalb einen widerlichen Eindruck. Ihm gegenüber rechts eine Menge sitzender und stehender Personen. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf Bl. CLXXXV b in Emser's „New Testament" von 1529.

372. Der heilige Nicolaus.

Ganze Figur auf einer Bank sitzend, in bischöflicher Kleidung; das mit der Mitra bedeckte Haupt ist etwas nach links gewandt, in der linken Hand hält er den Stab, die rechte hat er segnend erhoben. Ein Buch mit drei Broden liegt auf seinem Schoosse. H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 5 L. S. 31 im dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534; der betreffende Abschnitt hat die Ueberschrift: „De S. Nicolao".

373. Der Sturz des Paulus.

Er sitzt nach rechts auf dem zu Boden gestürzten Pferde, links in den Wolken erscheint der himmlische Vater, zu dem er das Haupt umwendet. Ein zweiter Reiter entfernt sich rechts. H. 1 Z. 8 L., br. 1 Z. 3 L. Unten die beigedruckte Adresse: Eucharius Ceruicornus excudebat. Anno M. D. XXVIII. (Untere Hälfte eines Octav-Titelblattes.) Auch zu: Haymonis episcopi Halberstatten. in diui Pauli epistolas omneis interpretatio. Anno 1528. (8 Zeilen.) Ohne Adresse.

374. Der Apostel Paulus übergibt dem Boten ein Sendschreiben.

Der Apostel sitzt links in einer offenen Halle mit landschaftlicher Aussicht, der Bote steht rechts vor ihm und empfängt am Schreibpulte den Brief. H. 4 Z. 2 L., br. 3 Z. Auf der Vorderseite von Bl. CVII in H. Emser's „New Testament" 1529 aus P. Quentel's Verlag. Auch bei der „Epistola Pavli Apostoli ad Romanos" in der Quentel'schen lateinischen Bibel (von Rudelius herausgegeben) vom Jahre 1527.

375. Der jüdische Lehrer Gamaliel und der Apostel Paulus.

Sie stehen auf zwei Hügeln in ganzer Figur einander gegenüber, über ihren Häuptern auf Täfelchen die Namen „GAMALIEL."

und „PAVLVS.“, ersterer steht links, Paulus rechts, lange Schriftzettel hangen vor ihnen herab, jeder mit zwei Zeilen bedruckt, bei dem Juden beginnend mit den Worten: Ne transferas u. s. w., bei dem Apostel: Vbi venit u. s. w. Zwischen ihnen erscheint in der Höhe der Heiland in Strahlen, in der linken Hand die Weltkugel haltend; bei seinen Schultern steht: GRA. CHRS. und auf dem Zettelstreifen unter ihm: Vetera no. u. s. w. Unten erscheint „Moses“ mit den Gesetzestafeln „LEX“. H. 5 Z., br. 4 Z. 6 L. Ueber dem Holzschnitte sieben Zeilen Titelschrift: Altercatio Synagogae et Ecclesiae . . . Interlocutores Gamaliel & Paulus., unter demselben die Adresse in vier Zeilen: Coloniae, apud Melchiorem Nouesianum. Anno M. D. XXXVII. Mense septembri. u. s. w. Fol.

376. Der heilige Petrus mit dem Wappen des Erzstifts Köln.

Er ist nach rechts gewandt, mit fliegendem Mantel; die rechte Hand hat zwei Schlüssel gefasst, mit der linken hält er einen grossen Schild vor sich hin, auf welchem sich ein schwarzes Kreuz, das erzstiftische Wappen, befindet. Ohne Randlinien; h. 5 Z. 2 L., br. 3 Z. 11 L. an den äussersten Enden. Abgedruckt auf den Titelblättern zu: Antididagma, seu christianae et catholicae religionis per Reuerend. et Illust. dnos Canonicos Metropolitanae ecclesiae Coloniensis propugnatio. Coloniae apud Jasparem Gennepaeum. Anno M. D. xliiij. — Propositio per reuerendum et insigne Capitulum, uniuersumque Clerum: Necnon almam Universitatem generalis Studij inclytae Civitatis Agrippinae Coloniae, pronunciata & exhibita Venerabili Clero totius Dioecesis Coloniensis, octavo Novembris. Anno 1544. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno Christi M. D. XLIIII. — Christliche vnd Catholische gegenberichtung eyns Erwirdigen Dhomcapittels zu Cöllen, wider das Buch der gnanter Reformation. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno 1544. Die drei Werke sind alle in Fol.

377. Der Apostel Petrus, welchem der himmlische Vater erscheint.

Der Apostel kniet links, mit emporgehaltenen Händen betend; vor ihm liegt ein grosser Schlüssel auf dem Boden. Rechts erscheint in Wolken der himmlische Vater, die Weltkugel mit dem Kreuze haltend; unter ihm halten vier Engel ein Tuch ausgebreitet, auf welchem Thierköpfe und kleine Thiere abgebildet sind. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf Bl. CLXXVI a in Emser's „New Testament“ von 1529.

378. Der heilige Sebastian.

Er steht, entkleidet und von mehreren Pfeilen durchbohrt, nach rechts an einem Baumstamme; im Hintergrunde bergige Landschaft. Zu den Seiten zwei Säulen, welche in der Höhe durch eine Arabeske bogenförmig verbunden sind. H. 2 Z. 6 L., br. 1 Z. 8 L. Abgedruckt S. 231 in: Homiliarvm clarissimi viri D. Johannis Eckij Tomus tertius. Anno M. D. XXXIIII. Mense Septemb. (15 Zeilen.) Kölner Nachdruck, ohne Adresse.

379. Der heilige Stephanus.

Er steht in ganzer Figur nach rechts in einer Landschaft; die rechte Hand hat das mit Steinen gefüllte Schoossgewand gefasst, die linke eine Palme. Unten liest man auf einer breiten Tafel: „S. STEFFAN". H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 5 L. Kommt vor S. 115 im dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534; ferner S. 43 in Alcuin's Homilien, 1539 bei Eucharius Cervicornus in Fol. gedruckt.

380. Der Apostel Thomas.

Ganze Figur nach links stehend, mit Speer und Winkelmass in der rechten Hand, die linke hält ein geschlossenes Buch; er steht vor einer Säule, an welcher man oben einen vorspringenden Kopf bemerkt: im Hintergrunde Landschaft. Unten eine breite Tafel mit der Inschrift: „S. THOMAS". H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 5 L. Abgedruckt S. 75 im dritten Bande des kölner Nachdrucks der Eck'schen Homilien, 1534.

381. Maria auf der Mondsichel.

Die heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde steht, etwas nach links gewendet, auf der von einer Schlange umwundenen Mondsichel; eine Sternenkrone bedeckt ihr Haupt, die Haarlocken wallen tief herab, in der linken Hand hält sie das Scepter, ihre ganze Gestalt ist von Strahlen umgeben. H. 4 Z. 6 L., br. 3 Z. 2 L. Abgedruckt auf dem 186. Blatte in: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus secundus. Apud sanctam Ubiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. Fol. — Ferner auf dem Endblatte in: D. Dionysii Carthvsiani, luculenta iuxta ac compendiaria in Acta apostolorum exegesis siue commentaria. Eiusdem in omnes vtriusque Testamenti libros Epitome. Aeditio prima, Coloniae. 1532. In kl. 8. Die Vorderseite des Schlussblattes hat die Adresse: Coloniae impensis integerrimi viri Petri Quentel typographi et bibliopolae Coloniensis. Anno. M. D. xxxij. Mense Januario. Unter dem Marienbilde liest man hier vier beigedruckte Verse: O decus aeternum virgo u. s. w. Der Holzschnitt Nr. 432 mit dem schreibenden Dionysius dient als Titel-

fassung, und in dem Buche befindet sich auch die Himmelfahrt Christi aus der Folge des Rosarium mysticum.

382. Maria mit dem Kinde, der Carthäuser Dionysius und die heilige Barbara.

Die heilige Jungfrau sitzt rechts auf einem Throne, an dessen Baldachin man die Inschrift liest:

BONORV̄ OPERV̄ GLORI
OSVS EST FRVCTVS.

Links kniet der Carthäusermönch Dionysius, ihm steht die heilige Barbara zur Seite, mit der einen Hand dem kleinen Jesus auf Maria's Schoosse ein Buch reichend, mit der anderen, welche eine Palme hält, die Kutte des Knieenden berührend; zu den Füssen dieses letzteren steht auf einem Zettelstreifen:

D. DIONYSIVS CARTHVSIEN̄

und viele Bücher liegen auf dem Boden umher; am Rande links ist der Thurm, das Attribut der heiligen Barbara, an welchem unten das Monogramm angebracht ist. H. 6 Z. 3 L., br. 4 Z. 9 L.

Abdrücke findet man in folgenden Schriften des Dionysius, jedesmal auf der Kehrseite des Titelblattes: 1533. In quatuor Evangelistas enarrationes. Mense Septembri. — 1534. Enarrationes piae ac eruditae, in quinque Mosaicae legis libros. Mense Martio. (Aus Peter Quentel's Verlag.) — 1549. Enarrationes piae ac eruditae in duodecim prophetas (quos vocant) minores. — 1551. Eruditae ac piae enarrationes in librum Job, Tobiae, Judith, Hester, Esdrae, Nehemiae, Machabaeorum primum & II. (Aus Johann Quentel's Verlag, der 1551 über dem Drucke des Buches starb, was bei der Adresse angezeigt ist.) — 1552. Enarrationes piae ac eruditae in libros Josue, Judicum, Ruth, Regum primum, secundum, tertium et quartum, item Paralipomenon primum & secundum, Mense Februario. — 1555. Enarrationes piae ac eruditae in quinque libros sapientiales. Mense Februario. — 1557. Enarrationes piae ac eruditae in quatuor prophetas (quos vocant) maiores. Mense Martio. (Bei den Erben Johann Quentel's.) — 1558. Insigne opus commentariorum in psalmos omnes Davidicos. (Bei den Erben Johann Quentel's und Gerwin Calenius.)

383. Der Carthäuser Dionysius, die heilige Jungfrau und St. Georg.

Dionysius, vor einem aufgeschlagenen Buche am Pulte sitzend, die Feder in die Höhe haltend, wendet sich nach rechts, wo Maria mit dem Kinde neben ihm steht; links der Ritter St. Georg mit Fahne und Lindwurm. An der Aussenseite des Schreibpultes

die Inschrift: DIO. | CAR. H. 2 Z. 3 L., br. 2 Z. 9 L. Dieses seltene Blättchen findet man auf der Kehrseite von Bl. lxxxviij in: Enchiridion Sacerdotvm, in qvo ea quae ad diuinissimam Eucharistiam et sacratissimae Missae officium attinent, facili ac plano quodam tractantur stylo, pientissimi patris D. Petri Blomeuennae Leyden. Carthusiae Colonien. Prioris, & circa Rhenum Visitatoris uigilantissimi. Apud sanctam Coloniam Agrippinam Johannes Dorstius excudebat, Anno M. D. XXXII. Kl. 8. In demselben Buche auch drei Blätter aus der Folge: Rosarium mysticum (Nr. 72, 57 u. 64 dieses Verzeichnisses), nämlich 1. Christus unter der Kelterpresse, 2. die Heilung des Lahmen, und 3. das Abendmahl, letzteres auf dem Titelblatte. Beachtenswerth in diesem Buche ist noch besonders ein älterer Metallschnitt von $2^1/_4$ Zoll in's Gevierte auf der Kehrseite des Blattes cxliiij: der Heiland, Halbfigur, in einem Sarge stehend, über dem Haupte: ·I·N·R·I·, im Hintergrunde: IHESVS CHRISTVS NOSTRA SALVS; über dem Bilde mit Typen gedruckt: Ecce homo, unter demselben neun Verse: Multa salutiferae u. s. w. Petrus Blomevenna hat das Buch dem Erzbischofe von Köln, Grafen Herman von Wied, gewidmet.

384. Die heilige Agnes.

Ganze Figur, in einer Landschaft sitzend, der Körper nach rechts, das Haupt nach links umgewandt; in der linken Hand hält sie eine Palme; ein aufspringendes Lamm hat die Vorderpfoten auf ihrem Schoosse liegen. Unten gegen rechts ein Täfelchen mit der Inschrift: „AGNETA“. H. 2 Z., 3 L. br. 1 Z. 5 L. Gehört zum dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534, S. 239.

385. Die heilige Barbara.

Ganze Figur nach rechts stehend, in der rechten Hand eine Palme haltend; rechts vor ihr der Thurm, in dessen Pforte man unten den Kelch mit der Hostie bemerkt. H. 2 Z. 3. L., br. 1 Z. 5 L. Zum dritten Bande der Eck'schen Homilien, kölner Nachdruck von 1534, S. 22, wo der betreffende Abschnitt mit dem Namen der Heiligen „Sancta Barbara" überschrieben ist.

386. Die heilige Magdalena.

Sie kniet nach links als Büsserin in einer Felsengrotte, vor einem offenen Buche; im Hintergrunde rechts wird die Heilige von vier Engeln zum Himmel gehoben, und ein Einsiedler, den man durch die bogenförmige Oeffnung der Grotte bemerkt, schaut zu ihr hinauf. Im Vordergrunde steht links die Salbbüchse auf dem Boden, und über derselben, etwas näher der Randlinie, das

Monogramm. H. 6 Z. 3 L., br. 4 Z. 9 L. Ueber dem Bilde ist der Abtheilungstitel gedruckt: „D. Dionysii a Rickel | Carthvsiani, de reformatione clav- | stralium Liber Vnus, ac alia quędam ad uitam mona | sticam potissimum pertinentia."; unten die Signatur ppp. Kommt vor in: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus secundus. Apud sanctam Ubiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. (28 Zeilen.) Fol.

387. Der Carthäuser Dionysius, zwischen Säulen stehend.

Er steht in ganzer Figur, nur sehr wenig nach links gewendet, umgeben von einem dreifachen ovalen Strahlenkranze, den Wolken umsäumen; in der vorgestreckten rechten Hand hält er in einem zackigen Strahlenkranze den Spruch:

BENEDIC
TVS DEVS
IN SECVLA

in der linken ein offenes Buch und Schreibgeräthe; zu seinen Füssen liegt der Teufel hingestreckt, rechts steht die Weltkugel auf dem Boden, unten mit einer Landschaft versehen; im Hintergrunde zeigt sich links eine Stadt, an einem Flusse liegend. An jeder Seite erhebt sich eine zierliche Säule, auf der zur Linken ist in einem Medaillon das Weltgericht, auf der zur Rechten der Einzug der Gerechten in's Himmelreich dargestellt; durch Laubwerk sind die Säulen in der Höhe bogenförmig verbunden, und die Mitte nimmt eine Tafel ein mit der Inschrift:

D. DIONYSIVS CARTHVSIEN̄
DOCTOR EXTATICVS

An der linken Säule ist unten das Monogramm angebracht. H. 6 Z. 6 L., br. 4 Z. 9 Z. Bei folgenden Ausgaben seiner Schriften ist dieser Holzschnitt auf dem Endblatte abgedruckt: 1531. Insigne commentariorum opus, in psalmos omnes Davidicos. Aeditio prima. Mense Martio. (Bei Peter Quentel.) — 1532. Operum minorum tomus secundus. (Bei Johann Soter.) — 1533. In quatuor Evangelistas enarrationes. Mense Septembri. (Bei Peter Quentel.)

Passavant (Le Peintre Graveur IV, p. 151) fand den Holzschnitt in Enarratio Epistolarum et Evangeliorum etc. Pars altera homiliarum etc. 1533. (Bei Peter Quentel.) Sonderbar, dass er den Abgebildeten für den heiligen Benedict hält, wie auch bei der Titelfassung Nr. 412.

388. Der Carthäuser Dionysius, kleine Figur.

Veränderte Darstellung. Hier steht er mit dem Haupte stark nach links gewandt; in der rechten Hand hält er den

Strahlenkranz mit der dreizeiligen Inschrift, in der linken Buch und Schreibgeräthe; auf dem Boden liegt links der Teufel, rechts steht die Weltkugel, welche hier ohne die untere Landschaft ist; hinter der Figur ein einfacher ovaler Strahlenkranz nebst Wolken; in der Höhe steht auf einem Bandstreifen mit flatternden Enden:

D. DIONISIVS DOCTOR EXTATICVS.

Die Säulen des vorigen Blattes und verschiedenes Andere sind hier weggelassen. H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Aus der auf der Kehrseite gedruckten Schrift (Theil eines Titels) ersieht man, dass das Bild zu einem bei Johann Soter in Köln erschienenen Werke des Dionysius in Fol. gehört. Auch befindet es sich auf dem Endblatte von: D. Dionysii Carthusiani in quatuor hominis novissimis, tractatus plane pius ac eruditus. Editio prima Coloniae Anno 1532; am Schlusse steht: Apud sanctam Coloniam Agrippinam Johannes Dorstius excudebat. Anno 1532; ferner zweimal auf dem Endblatte des Werkchens: Van dem feeg Feur, durch heer Peter Blömeuenne, Prior der Carthuser tzu Cölln. Gedruckt tzu Cölnn durch Jaspar von Gennep. M. CCCCC. xxxv. Beide Bücher in kl. 8.

389. Rabanus Maurus, am Schreibtische sitzend.

Er ist in der bischöflichen Kleidung, die Mitra auf dem Haupte, nach links gewendet. Zu den Seiten zwei Säulen mit Wappenschildchen in der Höhe, wovon das eine, rechts, das Wappen von Köln mit den drei Kronen zeigt; durch eine Fisch-Arabeske sind die Säulen oben verbunden. Unten drei Wappen, wovon das mittlere das Rad von Mainz enthält; über diesen Wappen ein Zettelstreifen mit der Inschrift:

RABANVS MAV. MO-
GVN. ARCH. DCCCLV.

H. 2 Z. 8 L., br. 2 Z. Dieser kleine Holzschnitt befindet sich auf dem Titelblatte zu: Rabani Mavri Mogvntinensis Archiepiscopi, uiri arcanarum literarum peritissimi Commentaria, antehac nunquam typis excusa In Genesim libri IIII. Exodum libri IIII. Coloniae Johannes Prael excudebat, An. M. D. XXXII. mense Martio. Ferner auf der Kehrseite des Titelblattes zu: Rabani Mavri Mogvntinensis Archiepiscopi, de Clericorum institutione & ceremonijs Ecclesiae, ex Veteri & Nouo Testamento, ad Heistulphum Archiepiscopum libri III. Excvdebat Johannes Prael Coloniae M. D. XXXII. Mense Jvnio. Beide Bücher sind in kl. 8.

390. Die Austheilung des Abendmahles.

Vor einem Altare stehen nach rechts zwei Priester, der eine reicht einem knieenden Manne die Hostie, der andere einem

stehenden den Kelch; zwei Knaben knieen links. H. 2 Z. 6 L., br. 2 Z. 2 L. Zweimal abgedruckt in den lateinischen Homilien von Johannes Fabri mit der Schlussschrift: Coloniae excudebat Petrus Quentel, Anno Domini M. D. XLI. mense Augusto. Fol., und zwar auf Bl. 107 und 237.

Profane Gegenstände, Mythologisches und Allegorisches.

391. Die Parzen.

Die drei unbekleideten Frauengestalten sind an dem gegen links aufgestellten Spinnrocken beschäftigt, in einer Landschaft mit Säulen zu den Seiten, welche in der Höhe durch Schlangen und eine die Mitte einnehmende fliegende Eule verbunden sind; letztere hält ein kleines Schildchen mit dem Zeichen des Buchdruckers Eucharius Cervicornus. H. 3 Z. 3 L., br. 2 Z. 8 L. Ueber der Bildplatte ist der Titel gedruckt: De severa nostrorvm scelervm vltione elegia. Conrado Mindeñ autore. (6 Zeilen.) In 4. Dieser seltene Holzschnitt ist sehr fleissig ausgeführt.

392. Die Weisheit und die beiden jungen Mönche. Allegorie.

Eine sitzende weibliche Figur, von einem ovalen Strahlenkranze umgeben und das Haupt noch besonders umstrahlt, nimmt die Mitte ein und hat die Ueberschrift: SAPIENTIA. Zwei Gefässe, die sie in den Händen hält, ergiessen sich in Kelche, welche zwei zu ihren Seiten knieende junge Mönche emporhalten; die beiden Jünglinge haben mit Typen sechszeilig bedruckte Inschrifttafeln vor sich, beginnend links: Effectus totius u. s. w., rechts: Itaque pro u. s. w. H. 4 Z. 6 L., br. 5 Z. Das Bild ist über der „Praefatio avthoris“ abgedruckt in dem Buche: Altercatio Synagogae et Ecclesiae. Anno MDXXXVII., das bereits bei Nr. 375 zur Anzeige gekommen.

393. „Das new Bockspiel nach gestalt der welt. Anno MDXXXI.“

Ein satyrisches fliegendes Blatt. Kaiser Karl V. steht dem türkischen Sultan gegenüber, der seine Eroberungen bis an den Niederrhein auszudehnen droht, mit den Worten:

„Cöln und das agripische Land
Wil ich gewinnen mit meiner hand.“

Zwischen ihnen steht der Papst, der Priester Johann, der persische Sophi und König Ferdinand, in einer zweiten Reihe

mehrere Könige; mehr unten sitzen Fürsten und Städtegesandte um einen Tisch. Alle Figuren haben Zettel, auf denen sie ihre Gesinnungen wegen des Türkenkrieges aussprechen. Ganz oben in der Mitte sieht man zwei Böcke, die sich stossen. Ganz unten deutsche Verse mit dem Schlusse:

„Last vnsz radt suchen bei der Zeit
Göttlich gnad der Herr vnsz geith
Durch Johann Haselberg von Costantz."

Letzterer scheint der Dichter zu sein. Mehrere Fürsten haben Portraitähnlichkeit. Von diesem Holzschnitte gibt Sotzmann in Schorn's Kunstblatt 1838, Nr. 55, eine Beschreibung, er rühmt Zeichnung und Schnitt, und hält das Blatt, obwohl das Monogramm fehlt, zuverlässig für eine Arbeit des Anton von Worms. Die Massangabe fehlt.

394. Der Ritter mit dem Wappen von Hessen.

Ein in voller Rüstung rechts stehender Ritter hält das links vor ihm aufgestellte hessische Wappen; der grosse Schild ist quadrirt nebst einem Herzschildchen mit dem Löwen, auch mit Helm und Kleinodien versehen. H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 3 L. Gehört zu dem bei den Titelfassungen (Nr. 451) näher beschriebenen Buche: „Wie iunge fursten vnd grosser herrn kind' rechtschaffen instituirt vnd vnterwisen. Anno 1537." und befindet sich S. 6 am Schlusse der lateinischen Widmung: „Nobilissimae indolis adolescentulo Hessorum Principis illustrissimi D. Philippi dni. in Dietz, Ziegenhain & Nidda etc. filio natv maiori D. Wilhelmo, domino suo clementiss. Richardus Lorichivs Hadamarivs", mit dem Datum: „Marpurgi ex Musaeo meo Cal. Jul. An. XXXVII."

395. Die Ketzersäule.

Ein Mann mit Baret und langem Talare, ein Buch in der linken Hand haltend, steht auf einer Säule und empfängt die Eingebungen des Teufels, der ihm den Blasbalg an's Ohr hält; unten suchen zwei ähnliche Scheusale ihn mit einer Kette in die Flammen herabzuziehen. H. 5 Z. 3 L., br. 1 Z. 9 L. Mit Typen ist an den Rand gedruckt: Statua (links) hereticalis. (rechts.) Gehört zu: Catalogus Hereticorum quem F. Bernardus Lutzenburgus conscripsit. Editio tertia. Anno M. D. XXVI. mense martio. (17 Zeilen.) In 8., ohne Verlags- und Druckeradresse. Der Holzschnitt nimmt die Kehrseite des Blattes B 6 ein.

396. Ein Concert.

Drei Männer und ein Kind singen vor einem Musikpulte, rechts hinter ihnen ein Narr mit Brille. In der Höhe die Jahres-

angabe 1529 und die Inschrift: ALTVS. TENOR. BASSVS., ferner an dem Pulte bei dem Kinde: DISCANT. Unten in der Mitte das Monogramm. H. 4 Z. 3 L., br. 5 Z. 11 L. (Passavant, Le Peintre Graveur IV, p. 152. Der schöne Schnitt dieses Blattes wird gerühmt.)

397. Zwei Männer im Gespräche.

Ein Greis, die Axt haltend, sitzt links auf einem Baume, vor ihm steht ein Mann, der sich auf die Säge stützt. H. 5 Z. 11 L., br. 4 Z. 6 L. (Passavant, Le Peintre-Graveur IV, p. 152.)

398. Die Soldaten beim Kartenspiel. 1529.

Zwei Soldaten sind mit dem Spiele beschäftigt, ein dritter schaut zu, ein Weib schenkt ein Glas Wein ein. Ohne Monogramm, jedoch unten links mit der Jahreszahl 1529. H. 4 Z. 7 L. (?), br. 3 Z. 2 L. (?) Nr. 10 bei Bartsch.

399. Grosse Säule mit dem posaunenden Kinde.

Sie ist mit Thierarabesken reich verziert, unten über dem Sockel steht ein nacktes Kind, einen Blätterkranz um den Hals, die Säule mit dem rechten Arme umfassend, mit der linken Hand die Posaune haltend. H. 13 Z. 6 L., br. 1 Z. 4 L. An der Seite rechts in Typendruck herablaufend: „Gedruckt zu Cöllen auff der Weyerpfortz bey Jaspar Gennep.“

400. Das im Sarge liegende Todtengerippe.

Diese Vorstellung hat die Ueberschrift: „Seneca in epistolis: Mors necessitate habet aequa & inuictum.“ Ohne Randfassung. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: D. Dionysii Carthvsiani de quatuor hominis nouissimis. Coloniae Anno 1532. Kl. 8. (Die Titelfassung siehe unter Nr. 432.)

401—406. Sechs Blätter astronomische Darstellungen mit Anwendung des Astrolabiums. 1531.

401. (1) Grosse Scheibe, nur mit Kreisen, Kreisabschnitten und Durchmessern bedeckt, nebst Ziffern und Benennungen; der äusserste Rand ist in Grade abgetheilt, zu je fünf von 5 bis 360 in den Nummern fortschreitend. In der Höhe ist dem Rande ein zierlicher Griff angefügt, an welchem sich drei Blätterkränze befinden; im oberen die Büste eines bärtigen Mannes, eines Gelehrten, dessen Kopf mit dem Baret bedeckt ist; die beiden unteren Kränze umgeben zwei Wappenschildchen, wovon das zur Linken einen Kolben zeigt, unten mit zwei herzförmigen Blättern, aus einem Hügel hervorwachsend. In dem Schildchen zur Rechten ein Monogramm. Wir haben hier das Bildniss des

Philosophen Caspar Kolb, das Symbol seines Namens und das die Initialbuchstaben desselben (C K, an der rechten Seite) angebende Monogramm vor uns. Der Durchmesser der Scheibe beträgt 14 Z. 6 L., die Höhe mit Einschluss des Griffes 17 Z. 6 L.

402 (2) Scheibe von gleicher Grösse, reich besetzt. Um den Rand Gradeeintheilung, astronomische Zeichen, dann, in zwölf Abschnitten aneinander gereiht, die zwölf Himmelszeichen, durch hübsche bildliche Compositionen in Landschaften dargestellt. Im mittelsten Kreise der Doppeladler des römisch-deutschen Reiches, das Kaiserwappen auf der Brust, in jeder Klaue ein Schildchen mit dem Wappen der Stadt Köln: drei Kronen im oberen Felde, das untere leer; unter den Adlerköpfen die Buchstaben C K (Caspar Kolb). Unter dem Reichsadler halten vier geflügelte Genien eine astronomische Tafel, worauf sich auch die Wappen von Frankreich und England befinden, nebst der Jahreszahl 1531. Wie an der vorigen Scheibe, so ist auch hier in der Höhe ein Griff mit drei Kränzen nebst Wappenschildchen; im oberen sieht man sechs Sterne, in dem unteren zur Linken die Mondsichel und einen Stern, in dem zur Rechten einen Ritter mit Fahne — Wappen, welche man den heiligen drei Königen, den Stadtpatronen von Köln, beilegt.

403. (3) Etwas kleinere Scheibe von 12 Z. Durchmesser. Im oberen Rande Sternbilder nebst flatternden Bandstreifen mit Inschriften, wovon die an der linken Seite lautet: „FATA REGVNT ORBE CERTA STANT OĪA LEGE C KOLB PHS“, die zur Rechten: „LONGAQ, PER CERTOS SIGNANTVR TEMPORA CVRSVS 1531“. Eine kleinere zweite Scheibe, welche nach unten in dem inneren Raume der grösseren liegt, hat die Himmelszeichen in zwölf Abschnitten in schöner bildlicher Ausführung, jedoch einfacher als auf dem zweiten Blatte, um den Rand.

404. (4) Der vorigen an Umfang gleiche Scheibe, nur mit Linien von Kreisen, Kreisabschnitten und Durchmessern, nebst Ziffern und den Benennungen „ORIENS“, „OCCIDENS“ und „ELE 45“ bedeckt. Ausserhalb der Scheibe links drei Runde mit Sonne, Mond und einer Rosette, rechts abermals der Mond mit breiterer Sichel.

405. (5) Gleich grosse Scheibe, mit Kreisen, Kreisabschnitten und Durchmessern, einigen Benennungen, astronomischen Zeichen und Ziffern stark bedeckt; sie ist von grob gezogenen Durchmessern rechtwinklig durchschnitten, ein an der perpendiculären Mittellinie nach oben angebrachter dicker Punkt hat die Umschrift: „ZENIT CAPITIS“.

406. (6) Bedeutend kleineres Blatt in schmal quer Fol. Es zeigt zwei zirkelartige Instrumente, deren Schenkel bis zur

wagerechten Richtung zurückgeschlagen sind, die Schenkelfelder haben reiche Arabesken-Verzierung, die verbindenden Nietenköpfe sind glatt gerundet. Die Länge ist bei Beiden 14 Z. 8 L., die Breite der Schenkel beim oberen 9 L., beim unteren 6 L. Zwei kleine andere Instrumente, mit Fisch-Arabesken verziert, sind im Zwischenraume angebracht.

Ich verdanke diese trefflich ausgeführten und bisher ganz unbekannten Blätter der Güte des verstorbenen Herrn J. A. Börner in Nürnberg. Sie stehen mit einem Schriftchen Caspar Kolb's in Verbindung, dessen Titelbild unter Nr. 437 beschrieben ist.

Bildnisse.

407. Kaiser Karl V., auf dem Throne sitzend.

Ganze Figur nach links; das Haupt bedeckt ein breitgeränderter Hut, auf welchem die Krone ruht; unter dem Mantel bemerkt man die Rüstung mit dem Orden des goldenen Vliesses; in der linken Hand hält er den Reichsapfel, in der Rechten das Schwert; vor den Seitenlehnen des Thronsitzes sind zwei Wappen aufgestellt; unten an dem Sockel ist die Inschrift beigedruckt: „CAROLVS IMP. QVINTVS.“ H. 5 Z. 6 L., br. 4 Z. 3 L. Zuerst angewendet auf dem Titelblatte des Quart-Schriftchens: Noua. quomodo a Cesariano exercitu sexto Mai. Anno M. CCCCC. XXVII. cum impetu Vrbs Roma capta, expugnata, & despoliata sit. Vaticinium de Imp. Carolo peruetustum. Coloniae, Impensis honesti ciuis Petri Quentell. — Dann auf der Kehrseite der Folio-Titelblätter zu: Predige Euangelischer warheit, Durch Friderichen Nausean. Gedruckt zu Meyntz (1535). Die Inschrift am Sockel lautet hier: „Carolus der fünfft, Röm. Keyser etc.“ und zwei besondere Leisten sind hier noch zu den Seiten beigefügt, phantastische Säulen mit Thiergestalten, an jener zur Linken zuunterst ein sitzendes Einhorn, an der zur Rechten in der Mitte zwei Löwen, welche als Schlangen auslaufen. Jede h. 5 Z. 5 L., br. 1 Z. an den äussersten Enden. — Concilia omnia, tam generalia, quam particularia, ab apostolorum temporibus . . . Tomvs primvs . . . Coloniae, M. D. XXXVIII. Mense Septembri Petrus Quentel excudebat. (21 Zeilen.) — Ebenso zu dem „Tomvs secvndvs“ desselben Werkes, der ebenfalls 1538 erschienen ist.

407 b. Derselbe Kaiser. Profil-Büste in einem Medaillon.

Siehe die Titelfassung Nr. 458.

408. Vier Bildnisse von Mathematikern.

Vier Brustbilder auf selbstständigen kleinen Holztafeln von 2 Z. 3 L. in's Gevierte, mit Beischrift der Namen der Dargestellten. Sie sind je zwei nebeneinander gefügt, in der oberen Abtheilung links „ARATVS CILIX“ mit breitrandigem Hute, nach rechts gewendet, den gestirnten Globus mit der linken Hand in die Höhe haltend, während der Zeigefinger der rechten ihn berührt; rechts: PTOLEMEVS | AEGYPTIVS“ mit Cylinder-Hut, nach links gerichtet, mit dem Zirkel an dem emporgehaltenen Globus messend. In der unteren Abtheilung links „M. MAMLVS | ROMANVS“, das Haupt bekränzt, nach rechts gewendet, der rechte Arm liegt auf einem offenen Buche, die linke Hand berührt den Globus; rechts „AZOPHI ARABVS“, den Turban auf dem Haupte, nach links gerichtet und mit beiden Händen den Globus haltend. Sämmtliche Bildnisse werden von Wolken getragen. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: Astrolabii instrvmenti geometriciqve tabvlae avctiores. Authore Casparo Colb Philosopho, &c. (Das Nähere darüber bei den Titelfassungen.) Auf dem Endblatte dieses Werkchens steht: Coloniae excvdebat Hero Alopecivs anno 1532. In 4.

409. Alardus von Amsterdam.

Brustbild nach rechts, der Kopf in Drei-Viertel mit baretartiger Bedeckung, ein Theil der rechten Hand ist sichtbar. Im Hintergrunde rundbogige Fensteröffnung, in welcher rechts ein geschlossenes Buch liegt; oben an der Wölbung nimmt ein Medaillon mit griechischer Umschrift und einem Schildchen, das ein Herz mit der Inschrift: „IOV“ zeigt, die Mitte ein; daneben links ein gekröntes Wappenschildchen, welches einen senkrechten Mittelbalken mit drei weissen Andreaskreuzen auf schwarzem Grunde hat; rechts gegenüber ein Schildchen mit Todtenkopf. H. 3 Z. 11 L., br. 2 Z. 11 L. Unten ist mit Typen beigedruckt:

D. Alardus Amstelredamus, obijt 28.
die mensis Augusti, anno Jesu Christi.
1544.

Auf der Kehrseite der Titel: Paraenesis de Eleemosyna . . . Alardo Amstelredamo authore. Jaspar Gennepaeus excudebat Anno M. D. XLV. (8 Zeilen. In kl. 8.) Ueber der Adresse ist der Holzschnitt: Christus unter der Kelterpresse, aus der Folge zum Rosarium mysticum (Nr. 72), in der Gennep'schen Copie eingesetzt.

Nur das Bildniss scheint einem Gemälde oder einer Zeichnung des Anton von Worms nachgebildet zu sein, sowohl das

Beiwerk als die xylographische Ausführung aber einer fremden Hand anzugehören.

410. Jacob Koebel, Buchhändler und Buchdrucker zu Oppenheim.

Unter einem von Säulen getragenen Bogen steht seine Bildnissfigur nach links, vor ihm sein Wappen mit der auf einer Blumenarabeske sitzenden Eule; unten ein Zettelstreifen mit der Typeninschrift: Jacobus Koebelius. 1532. H. 3 Z. 4 L., br. 2 Z. Zu dem 1532 bei Peter Jordan in Mainz für Koebel gedruckten Kaiserthumsbuche, dessen Titel bei Nr. 434 angegeben ist. Ein Facsimile dieses kleinen Holzschnittes auf Tafel V im Jahrgang 1856 der Bilderhefte zur Geschichte des Bücherhandels von H. Lempertz in Köln.*)

Titelfassungen und Randverzierungen.

411. Titelfassung mit dem ersten Menschenpaare.

Sie besteht aus nur einer Holzplatte. In der Höhe Arabesken; zur Seite links Adam „ADA“, rechts Eva „HEVA“, letztere den Apfel haltend, beide in ganzer Figur; unten zwei Genien mit einem leeren Schildchen. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 3 L. Zu: Latini Sermonis Obseruationes iam recognitae. Eloquentia fortitudine praestantior. Coloniae Excudebat Joannes Gymnicus An. M. D. XXXVI. In 8.

412. Titelfassung mit dem thronenden himmlischen Vater, den Evangelisten und Kirchenvätern, und der Exstase des Carthäusers Dionysius.

Aus vier Leisten bestehend. In der oberen Querleiste, h. 2 Z. 2 L., br. 6 Z. 8 L., sitzt der himmlische Vater auf dem Throne, in der Rechten zwei Pfeile haltend, in der Linken die Weltkugel mit dem Kreuze; über seinem Haupte die Taube des heiligen Geistes; Engelköpfchen und vier betende Engel schweben

*) J. C. W. Moehsen nennt in seinem Verzeichniss einer Sammlung von Bildnissen, grösstentheils berühmter Aerzte, S. 130, das in Holz geschnittene Bildniss des Georg Sturtz, Med. Dr. zu Erfurt, in 4. mit der Schrift: Talia Sturtiades Georgius u. s. w., als ein Werk unseres Künstlers — jedoch mit Unrecht. Das auf dem Blatte befindliche Monogramm H B soll sich zwar nach Christ's Angabe (Anzeige der Monogrammatum, S. 210) auf Holzschnitten des Anton von Worms befinden; es beruht dies jedoch auf einer Verwechslung mit dem wittenberger Xylographen, der sich eines aus A W gebildeten, dem unseres Künstlers ähnlichen Monogrammes bediente.

zu seinen Seiten; vor dem Throne kniet links Christus, dessen Mantelschleppe ein Engel hält, hinter ihm Apostel und andere Heilige; rechts kniet Maria an der Spitze heiliger Frauen; unten steht, die ganze Breite einnehmend, in Majuskelnschrift: „Zach. I. Ira magna ego irascor svper gentes. et sagitas meas complebo in eis Deu 32.“ Die beiden Seitenleisten, h. 5 Z. 8 L., br. 1 Z. 6 L., haben jede zwei Evangelisten und zwei Kirchenväter untereinander, in fast quadraten getrennten Feldern, jedoch in eine einzige Holzplatte geschnitten; alle sind sitzend und mit Schreiben beschäftigt. Links zuoberst St. Matthäus, dann St. Marcus, St. Gregorius und ein zweiter Kirchenvater, bei welchem eine Sanduhr steht. Rechts zuoberst St. Lucas, dann St. Johannes, St. Hieronymus und der vierte Kirchenvater, dessen Schreibtisch vor einem Fenster steht. In der unteren Querleiste, h. 2 Z. 10 L., br. 6 Z. 8 L., nimmt der Carthäuser Dionysius, knieend in Wolken schwebend, die Mitte ein; er ist betend nach rechts gewendet, von einem doppelten Strahlenkranze umgeben, und vor ihm steht in Strahlen sein Wahlspruch: „BENEDIC | TVS. DEVS | IN. SCLA“ (saecula). Am Boden kniet links der Papst nebst Cardinälen, Bischöfen und Mönchen, alle betend, rechts ebenso der Kaiser mit anderen Fürsten und Herren, das päpstliche und das kaiserliche Wappen in der Mitte, neben letzterem Reichsapfel und Schwert, und zwischen den beiden Wappenschildchen das Monogramm des Künstlers. Zuunterst folgt in Majuskeln der Spruch des Psalmisten: „Converte nos devs salutaris nr. et averte iram tvam a nobis Psal 84“. Von allen xylographischen Arbeiten unseres Künstlers ist diese Titelfassung am häufigsten anzutreffen; sie wurde zu vielen Folio-Ausgaben der damals bei den Theologen sehr beliebten Werke des Carthäusers Dionysius gebraucht, wovon mir folgende bekannt geworden sind:

1532. In quatuor Euangelistas enarrationes. — In omnes beati Pauli epistolas Commentaria. (Bei Peter Quentel erschienen.) — Operum minorum tomus primus. — Operum minorum tomus secundus. (Bei Johann Soter.)

1533. Epistolarum ac Euangelior. Dominicalium totius anni Enarratio. Pars prima. — Homiliarum in Epistolas et Euangelia sermonumque de sanctis. Pars altera de Sanctis. — In omnes beati Pauli epistolas Commentaria. Mense Septembri. — In quatuor Euangelistas enarrationes. Mense Septembri. — In epistolas omnes canonicas, in Acta apostolorum, & in Apocalypsim, piae ac eruditae enarrationes. Mense Septembri. — In hymnos omnes qui huic ordini sunt familiares, piae nec minus eruditae enarrationes. Aeditio prima. Auf der Kehrseite dieses letzteren Werkes ein Bartsch (P.-G. VII, 456—466) unbekanntes Bild

des heiligen Bruno von Ursus Graf, ganze Figur nach links mit Zweig und Buch in den Händen, unter einem Portale stehend, an dessen Pfeilern die vier Geschlechtswappen des Heiligen aufgestellt sind; unten gegen rechts das Monogramm V G verschlungen. H. 9 Z., br. 6 Z. 3 L. (Bei Peter Quentel.)

1534. Enarrationes piae ac eruditae, in quinque Mosaicae legis libros. Mense Martio. — Enarrationes piae ac eruditae in IIII. Prophetas maiores. Mense Martio. — Piae ac eruditae Enarrationes In Lib. Job. Tobiae. Judith. Hester. Esdrae. Nehemiae. I. Machabaeorum. II. Machabaeorum. Mense Martio. — Insigne commentariorum opus, in psalmos omnes Dauidicos. Mense Augusti.

1536. Eruditissima simul et utilissima super omnes S. Dionysii Areopagitae libros commentaria.

1537. Epistolarum ac Euangeliorum dominicalium totius anni Enarratio.

1542. Epistolarum ac Euangeliorum dominicalium totius anni Enarratio. Pars prima. Mense Septembri. — Enarratio Epistolarum et Euangeliorum etc. Pars altera homiliarum etc. Editio tertia. Diese letztere Anwendung hat Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 151), wobei jedoch irriger Weise der Carthäuser Dionysius für den heiligen Benedictus gehalten wird.

1543. In quatuor Evangelistas enarrationes. Mense Januario.

1545. In omnes beati Pauli epistolas commentaria. Mense Aprili. (Alle bei Peter Quentel.)

1548. Enarrationes piae ac eruditae in quatuor prophetas. Mense Augusto.

1549. Enarrationes piae ac eruditae in duodecim prophetas (quos vocant) minores. (Die beiden letzteren bei Johann Quentel.)

Ausnahmsweise finde ich im Jahre 1533 auch eine Anwendung zu dem Werke eines anderen Schriftstellers, zu: D. Anselmi Cantvariensis Archiepiscopi, luculentissimae in omnes sanctissimi Pavli Apostoli epistolas enarrationes. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno M. D. XXXIII. Mense Augusto. Die Vorrede ist von „Godefridvs Hittorpivs civis coloniensis“, und am Schlusse des Buches steht: Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, impensis M. Godefridi Hittorpij, Mense Augusto Anni M. D. XXXIII. (Fehlt in dem Verzeichnisse des Hittorp'schen Verlags in Kirchhoff's Beitr. z. Gesch. des deutsch. Buchhandels, I, 58—62.)

Die Holzplatte der unteren Querleiste hat sich noch erhalten; sie ist in meinem Besitze und wurde in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 245 neu abgedruckt.

413. Titelfassung mit dem thronenden himmlischen Vater, den Evangelisten und Kirchenvätern, den Halbfigur-Bildnissen Kaiser Karl's V. und König Ferdinand's, nebst den Wappen der Kurfürsten. 1531.

Vier Leisten. Die obere mit dem himmlischen Vater auf dem Throne, sowie die beiden Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern, finden sich bei Nr. 412 beschrieben. Die untere Querleiste, h. 2 Z. 11 L., br. 7 Z., zeigt in halber Figur den Kaiser „Carol. V." und den römischen König „Ferdi. pri.", zwischen drei Säulen, jeden mit Schwert, Scepter und Reichsapfel; neben jedem sein reichverziertes Wappen; tiefer stehen die Wappen der sieben Kurfürsten nebeneinander: „.mens.", „.collen.", „.trier.", „.behem.", „.paltzgraf.", „.sassen.", „brandebur", und in der Ecke rechts folgt die Jahreszahl 1531. Angewandt zu folgenden bei Peter Quentel erschienenen Folianten: 1534. Friderici Navseae Blancicampiani, Euangelicae ueritatis Homiliarum Centuriae quatuor. In Augusto. — 1540. Dasselbe Werk. Mense Augusto — 1537. Johannis Fabri, episcopi Viennen. de fide et bonis operibvs, libri tres. Mense Augusto. — 1541. Commentarii initiatorii in qvatvor Evangelia. Jacobo Fabro Stapvlensi Avthore. — 1542. Theophylacti archiepiscopi Bulgariae in omnes divi Pauli Epl'as enarrationes. Auch diese untere Querleiste ist, von der noch erhaltenen Original-Holzplatte, in meinem Buche über die Meister der altkölnischen Malerschule S. 169 abgedruckt.

414. Titelfassung mit dem Stammbaum Christi.

Aus nur einer Holztafel bestehend. Zuunterst eine Zeile Majuskelnschrift: Egredietvr virga de radice Jesse, et flos de radice eivs ascendet. Isa. XI. Jesse liegt schlafend auf dem Boden, von ihm breiten sich, nach beiden Seiten hin, zwei Aeste aus; das Wappen der Stadt Köln (drei Kronen und Laubarabeske) und ein Schildchen mit dem Zeichen des Druckers Jaspar Gennep sind über dem Schlafenden sichtbar. Die von dem Baume ausgehenden Personen sind links aufsteigend: DAVID, SALOMO, EZECHIAS, IOSIAS, IACOB, alle in Halbfigur mit Schriftbändern; rechts: AARON, OBED, NATHAN, LEVI, EZECHIEL. Links über Jacob eine gerippte Schale, in welcher sich die Büsten von Joseph und Maria, rechts über Ezechiel eine solche, worin sich die Büsten von Joachim und Anna, ohne Namensangabe, befinden. Die Mitte nimmt in der Höhe der entkleidete Heiland ein, Halbfigur, mit der Dornenkrone, Geissel und Ruthe zwischen den Armen haltend. H. 6 Z. 8 L., br. 5 Z. Im inneren Raume die Titelschrift: Alle Handlung vnd Session des Allge-

meynen vnd Christlichen Concilij, zu Trent vnder Pabst Paulo dem dritten angefangen. Verteutscht vnd getruckt im jar M. D. Lxiiij. zu Cöllen bey Jaspar Gennep. (11 Zeilen.) In 4. Es wird dies eine spätere Anwendung der älteren Platte sein.

415. Titelfassung mit dem Heilande als Weltrichter, Abraham und den Patriarchen, David und den Propheten, und der Erschaffung des ersten Menschenpaares.

Sie besteht aus vier Leisten. Die obere Querleiste, h. 2 Z. 2 L., br. 6 Z. 6 L., zeigt den Heiland, in halber Figur, von einem Strahlenkranze umgeben, als Weltrichter; Engel schweben mit den Leidenswerkzeugen, zwei andere, im Vorgrunde stehend, blasen in Posaunen; zur Linken kniet eine Gruppe weiblicher, rechts eine solche von männlichen Personen. Die Seitenleisten, h. 5 Z. 8 L., br. 1 Z. 6 L., haben jede zwei Vorstellungen übereinander, deren Bedeutung die unten beigefügten Schriftzettel angeben; links: „DNŌ OBEDIENS ABRAHĀ“ und „PATRIARCHARV̄ CETVS“, rechts: „DAVID AMABILIS DNŌ“ und „CHORVS PROPHETARV̄“. In der unteren Querleiste, h. 2 Z. 9 L., br. 6 Z. 6 L., ist das Paradies dargestellt; aus der Seite des schlafenden Adam zieht der himmlische Vater die Eva hervor, zu beiden Seiten sind zahlreiche Thiere. Angewandt zu: D. Dionysii Carthvsiani enarrationes piae ac eruditae in quinque libros Sapientiales. Coloniae, expensis Johannis Soteris & Melchioris Nouesiani. Anno M. D. XXXIII. Mense Septembri. (14 Zeilen.) Fol.

416. Titelfassung mit dem Heilande auf dem Berge Tabor, den Evangelisten und Kirchenvätern, und den Bildnissen Kaiser Karl's V. und König Ferdinand's in halber Figur.

Vier Leisten. In der oberen, h. 2 Z. 3 L., br. 6 Z. 11 L., steht in der Mitte der Heiland auf dem Berge Tabor, über ihm erscheint der himmlische Vater mit Engeln, einen lang herabfallenden Zettelstreifen haltend mit der Inschrift: „Diss ist mein geliebter Sone, | den solt yhr hören“; neben ihm schweben in halber Figur, rechts: „MOSE“, links: „HELIA“; bei Christus sind: „IOANNES.“, „PETRVS.“ und „IACOB'“, alle in ganzer Figur. Die Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern sind dieselben wie bei Nr. 412. Die untere Querleiste mit den Halbfiguren des Kaisers Karl V. und des Königs Ferdinand nebst der Jahreszahl 1531 ist bereits bei Nr. 413 beschrieben. Angewandt zu: Predige Euangelischer warheit, vber all Euangelien, Durch den Ehrwirdigen vnd hochgelerten herrn, Friderichen

Nausean. Gedruckt zu Meyntz (1535). — D. Johannis Fabri Sermones fructuosissimi. Anno 1537. (Am Schlusse die Adresse des Peter Quentel zu Köln.) — Antonii Broickvvy a Koningstein, in quatuor Euangelia enarrationum Opus preclarum. Coloniae, apud honestum ciuem Petrum Quentell. Anno dni. M. D. XXXIX. mense Augusto. Fol. Bei letzterem Werke ist die Inschrift des Zettelstreifens lateinisch: Hic est filius meus dile- | ctus, ipsum audite.

Die Platte der oberen Leiste hat sich noch erhalten und wurde in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, neu abgedruckt. In dem Zettelstreifen befindet sich keine Schrift; dieselbe wurde früherhin mit Typen beigefügt.

417. Titelfassung mit achtzehn Vorstellungen aus dem Leben Christi und Heiligenbildern.

Sie ist aus gleichförmigen kleinen Holzplatten von etwa 1 Z. 9 L. Höhe und 1 Z. 3 L. Breite gebildet. In der Höhe 1. Die Dreifaltigkeit, der himmlische Vater den Heiland am Kreuze haltend, 2. Der Besuch der Maria bei Elisabeth, 3. Die Geburt Christi, 4. Die Verkündigung an die Hirten, 5. Die Anbetung der Könige. Zur Seite links vier Heiligengestalten: 6. St. Rochus mit dem Engel, 7. St. Laurentius mit dem Roste, 8. St. Michael, der Drachentödter, 9. Sta. Catharina mit dem Schwerte. Rechts gegenüber: 10. Die Opferung im Tempel, 11. Die Flucht nach Egypten, 12. Das letzte Abendmahl, 13. Christus am Kreuze. Unten: 14. Die Sendung des heiligen Geistes, 15. St. Stephanus, Steine im Schoossgewande haltend, 16. St. Christoph, den kleinen Heiland tragend, 17. Die Messe des heiligen Gregorius, und 18. Maria mit dem Kinde, auf der Mondsichel stehend. Im inneren Raume die Titelschrift: Postilla Oder Christliche Predigen vnd Ausslegung vber die Episteln vnd Euangelia. Durch den Gottseligen vnd wolgelerten Herren Franciscum Polygranum. Verteutscht vnd gedruckt zu Cölln, durch Caspar Gennep. Im Jahr vnsers Herren vnd Seligmachers Geburt, M. D. LXXIIII. Man find sie zu kauff bei Johann Walldorff, wonhafft auf dem Thumhoff. (23 Zeilen.) Fol. Die Holzplättchen sind in dieser späten Anwendung an den Rändern bereits stark ausgesprungen.

418. Titelfassung mit den vier Evangelisten, Christus, der Dreifaltigkeit und vier Aposteln.

Zusammenstellung von zehn kleinen Platten. Oben drei: die Evangelisten Johannes und Matthäus, sitzend und mit Schreiben beschäftigt, nebst ihren Attributen, dem Adler und dem Engel; dazwischen die h. Dreifaltigkeit, wobei der himmlische Vater den Heiland am Kreuze hält (diese letztere ist auch zu der

Titelfassung Nr. 417 von 1574 verwendet). Zur Seite links zwei Platten übereinander, die obere St. Petrus, den Schlüssel haltend, die untere St. Judas mit der Keule. Rechts ebenso St. Paulus mit dem Schwerte (auch zu Nr. 419 angewandt) und St. Jacobus mit einem Winkelmass. Alle vier in ganzer Figur. Unten wiederum drei Platten, die Evangelisten Lucas und Marcus, schreibend, nebst den Attributen, dazwischen der Heiland, segnend und die Weltkugel haltend, auf Wolken stehend und von Strahlen umgeben (dieselbe Figur, welche auch bei Nr. 419 vorkommt). Die Namen der Evangelisten und der vier Apostel sind mit Typen beigedruckt. Die Platten der Evangelisten sind jede h. 1 Z. 11 Z., br. 2 Z. 9 L., die übrigen h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Angewandt zu: Das Newe Testament, zum anderen mäll Durch D. Johan. Dietenberger verdeutzt vnd flesslicher aussgangen. Im Jair vnsers Hern. M. D. XL. Fol. (Ein Buch des Quentel'schen Verlags zu Köln.*)

419. Titelfassung mit Christus, den vier Evangelisten, St. Paulus und zwei Propheten.

Sie ist aus acht kleinen Platten zusammengesetzt. In der Höhe links der Evangelist Matthäus „MAT.",' in der Mitte Christus, die Weltkugel haltend, auf Wolken stehend im Strahlenkranze, rechts Marcus „Mar." Zur Seite links König David mit der Harfe, von Wolken getragen, unter ihm drei Engel, welche von einem Notenblatte singen; zur Seite rechts ein anderer Heiliger, ebenfalls auf einem Instrumente spielend und von Wolken getragen, drei singende Engel wiederholen sich auch hier. Unten links der Evangelist Lucas „LVCAS", in der Mitte St. Paulus mit dem Schwerte, rechts der Evangelist Johannes „IOAN.". Die oberen und unteren Bildchen sind h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L., die beiden zu den Seiten h. 2 Z. 2 L., br. 9 L. Angewandt zu: Haymonis episc. Halberstatten. in omneis D. Pauli Epl'as Enarratio, ad uetustissimorum quorumque exemplarium fidem à mendis non paucis repurgata. Cum luculento rer. indice, iam recens excuso. Coloniae, ex officina Heronis Alopecij. Anno. 1539. (10 Zeilen.) In 4.

420. Grössere Titelfassung mit Christus, den Evangelisten, den Aposteln Petrus und Paulus und den vier Kirchenvätern.

Sie ist in Fol. und besteht aus einer einzigen Holzplatte. In der Höhe der Heiland in der Mitte zwischen den vier Evange-

*) Es bildet einen Theil der vollständigen Bibelübersetzung. Die erste Ausgabe der Dietenberger'schen deutschen Bibel erschien 1534; sie wurde auf Kosten Peter Quentel's zu Mainz gedruckt.

listen mit ihren Attributen, durch Pfeiler getrennt. Zu den Seiten stehen Petrus und Paulus mit Schlüssel und Schwert, unter von Säulen getragenen Bogen. Unten sitzen, mit Schreiben beschäftigt, die vier Kirchenväter, durch Säulen getrennt; an der mittleren hängt ein Schildchen mit der Geschäftsmarke des Buchhändlers (Gottfried Hittorp?), derselben, die sich auch auf Nr. 367 befindet. H. 9 Z. 6 L., br. 6 Z. 6 L. Angewandt zu: Homeliae seu mauis: sermones siue conciones ad populum praestantissimorum ecclesiae doctorum: Hieronymi, Augustini, Ambrosii, Gregorii, Origenis, Johan. Chrysostomi, Bede, Herici, aliorumque. In hunc ordinem digeste per Alchuinum leuitam. Apud sanctam Vbiorum Coloniam Agrippinam in aedibus Heronis Alopecij. An. M. D. XXV. (20 Zeilen.) — B. Platinae Cremonensis de vita & moribus summorum Pontificum historia. Ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1529. Am Schlusse des Buches: Impensa & aere M. Godefridi Hittorpii ciuis Colonien. mense Januario. — Zachariae episcopi Chrysopolitani, uiri suo tempore celeberrimi, in unum ex quatuor siue de concordia euangelistarum, libri quatuor. Eucharius Ceruicornus excudebat, anno 1535. (20 Zeilen.) — Homiliae, hoc est, sermones sive conciones ad populum, primum ab Alcuino Leuita iussu Caroli Magni in hunc ordinem redactae. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni Anno M. D. XXXIX. Mense Augusto. (23 Zeilen.)

421. Kleinere Titelfassung mit Christus, den Evangelisten, den vier Kirchenvätern, und St. Petrus und St. Paulus.

Sie ist in Quart und, wie die grössere, in eine einzige Holzplatte geschnitten. In der Höhe steht Christus, von zwei geflügelten Engelköpfchen begleitet, zwischen den Evangelisten Johannes und Matthäus. Zu den Seiten sitzen die vier Kirchenväter, je zwei übereinander, mit Schreiben beschäftigt. Unten stehen die Evangelisten Marcus und Lucas, und die Apostel Petrus und Paulus; zwischen den letzteren hängt ein Schildchen mit einem Monogramme, welches den Drucker Eucharius Cervicornus anzeigt. Der innere Raum ist für die Titelschrift bestimmt. H. 6 Z. 2 L., br. 4 Z. 6 L. Angewandt zu: Novum Testamentum. Apud sanctam Vbiorum Coloniam, anno M. D. XXII. mense Augusto. — Novvm Testamentvm omne, per D. Erasmum Rot. ad graecam ueritatem fidelissime uersum. Anno M. D. XXV. — Jacobi Fabri Stapulensis in omneis D. Pauli epl'as commentariorum libri XIIII. Coloniae, ex officina Eucharij, Anno M. XXXI. (sic) — Biblia alphabetica, per Henricum Regium. Coloniae, Opera & impensa Melchioris Nouesiani. Anno Domini M. D. XXXV.

422. Titelfassung mit dem Salvator-Medaillon, der Verkündigung Mariae und den musicirenden Genien bei einer Vase.

Vier Leisten. In der oberen, h. 11 L., br. 2 Z., halten zwei geflügelte Engel an einem Laubgewinde das nach links gerichtete Profil-Haupt des Heilandes mit der Umschrift: SALVATOR MVNDI ORA PRO NOBIS. Die zwei schmalen Seitenleisten, h. 4 Z. 5 L., br. 5 L., zeigen Säulen, auf welchen links die heilige Jungfrau, rechts der verkündigende Engel stehen. In der unteren Leiste, h. 11 L., br. 1 Z. 5 L., sitzen zwei musicirende geflügelte Genien, der eine mit dem Dudelsack, der andere mit der Schalmei, bei einer Vase. Zu: Missae sacratissimae brevis & plana Elucidatio, per D. Matthiam Kretz. M. D. XXXVII. Coloniae Apud Seruat. Cruphth. in platea sancti Marcelli. (7 Zeilen.) In kl. 8.

423. Titelfassung mit der Anbetung der Könige.

Aus nur einer Holzplatte bestehend. In der Höhe das kölner Wappen mit drei Kronen im oberen und einer Arabeske im unteren Felde; daneben zwei schreitende geflügelte Genien, welche Gewinde halten. Zu den Seiten zwei zierliche Säulen. Unten ist die Anbetung der Könige dargestellt. Der innere Raum ist für die Titelschrift bestimmt. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. Angewandt zu: Catalogus Hereticorum, quem F. Bernardus Lutzenburgus conscripsit. Editio tertia. Anno M. D. XXVI, mense martio. (17 Zeilen.), in welchem Buche sich auch das Blatt Nr. 395, die Ketzersäule, befindet. — Jo. Roffen. episcopi de ueritate corporis & sanguinis Christi in eucharistia, libri quinq. aduersus Johan. Oecolampadium recens editi. Editio postrema. Eucharius Ceruicornus excudebat. Anno M. D. XXVII. mense Aprili. (11 Zeilen.) — Divi Avrelii Avgvstini de doctrina Christiana libri quatuor. Coloniae apvd Heronem Alopecium. An. M. D. XXVII. Mense Julio. (11 Zeilen.) — Divi Caecilii Cypriani martyris et epis. Chartaginen. de oratione dominica sermo. Excudebat Eucharius Ceruicornus, An. M. D. XXVIII. mense Aprili. — Van dem feeg Feur, gewalt der heilger kirchen, verlässung der sundt, kyndthauf vnd von anröffung der heiligen. Gruntlich bewerdt vss der heiliger geschrifft, durch heer Peter Blömeuenne, Prior der Carthuser tzu Cölnn. Gedruckt tzu Cölnn durch Jaspar von Gennep. Im iär vnss heeren M. CCCCC. xxxv. (12 Zeilen.) Das Endblatt hat auf beiden Seiten das Bild des Carthäusers Dionysius in kleiner Figur (Nr. 388). In 8.

Diese Titelfassung erscheint in zwei verschiedenen Zuständen.

Bei den früheren Anwendungen von 1526 und April 1527 zeigt sich in der unteren Vorstellung an der weissen Fläche links neben dem Haupte der Maria ein Stern; dieser Stern fehlt hingegen bei den im Juli 1527 und 1528 erschienenen Werkchen; natürlich auch bei dem von 1535.

424. Titelfassung mit der Anbetung der Könige, St. Bruno, St. Barbara und fünf Wappen.

In der Höhe die Anbetung der Könige, zwischen Säulen mit Arabesken. Zur Seite links steht der heilige Bruno, ein offenes Buch und den Zweig haltend; Inful und Stab liegen auf dem Boden. Zur Seite rechts die heilige Barbara, Schwert und Pfauenfeder haltend; hinter ihr der Thurm. Unten fünf Wappen nebeneinander, das mittlere das Stadtwappen von Köln mit drei Kronen und siebenzehn Hermelinschwänzchen, die vier übrigen sind die Familienwappen des heiligen Bruno (siehe das Blatt Nr. 365). Die Wappenleiste, h. 1 Z. 4 L., br. 4 Z. 5 L., scheint besonders eingefügt zu sein, im Uebrigen ist das Ganze aus einer Holztafel geschnitten. H. 6 Z. 5 L., br. 4 Z. 6 L. mit Einschluss der Wappenleiste. Zu: Divae Helisabet Hvngarorum regis filiae uita, auctore Jacobo Montano Spirensi. Apvd sanctam Coloniam, anno M. D. XXI. (7 Zeilen.) — D. Dionysii Carthvsiani Summae fidei orthodoxae libri duo. Coloniae, opera & impensa Melchioris Nouesiani Anno MDXXXV. (17 Zeilen.) In 4.

425. Titelfassung mit der Enthauptung Johannes des Täufers. Nach Hans Holbein.

Reich verziertes Portal mit Arabesken, oben Laubgewinde mit einem Kranze in der Mitte; unten ist die Enthauptung des Täufers Johannes dargestellt, dessen abgeschlagenes Haupt von Salome gehalten wird. Diese Copie unterscheidet sich von dem Originale (Passavant, Peintre-Graveur III, 71) hauptsächlich dadurch, dass dieses in dem in der Höhe hängenden Blätterkranze ein Schildchen mit dem Signet des baseler Buchdruckers Johann Froben zeigt: von zwei Schlangen umwundener Stab, auf welchem eine Taube sitzt, gehalten von einer Hand — während unsere Copie an dieser Stelle ein nach rechts sitzendes, die Vorderpfoten in die Höhe haltendes Kaninchen oder Häschen hat. Sie ist originalseitig, jedoch dadurch etwas verkürzt, dass sie die Randlinien vereinfacht hat. H. 6 Z. 6 L., br. 4 Z. 6 L. Angewandt zu: Lavrentii Vallensis libri elegantiarum sex. (11 Zeilen.) Ohne Jahresangabe und Adresse. In 4. Meinem Exemplare ist die anscheinend dem Endblatte des Buches entnommene Adresse aufgeklebt: Excudebat Coloniae Hero Alopecius M. DXXII.

426. Titelfassung mit dem Evangelisten Johannes und der Taufe Christi. Nach Albrecht Dürer.

Sie ist in eine einzige Platte geschnitten. In der Höhe drei Abtheilungen: in der mittleren sitzt links der Evangelist Johannes, die Apocalypsis schreibend, der Adler steht auf dem Boden vor ihm; rechts erscheint ihm, von Strahlen und Wolken umgeben, gekrönt und das Scepter haltend, die heilige Jungfrau mit dem Kinde; in den Nebenfeldern zwei apocalyptische Vorstellungen: links der Engel, welcher den Drachen an der Kette hält, rechts die Babylonierin auf dem siebenköpfigen Ungeheuer reitend. Zur Seite links sieht man ein Todtengerippe mit Sense und Sanduhr auf einer grossen Vase stehend, die von mehreren Personen gehalten wird. Gegenüber an der rechten Seite fliehen viele Menschen aus einer Halle, einige davon sind zu Boden gestürzt. Unten ist in der Mitte die Taufe Christi durch Johannes dargestellt, an jeder Seite in besonderem Felde ein Engel mit Passionswerkzeugen, der links ist knieend und hält das Kreuz, die Dornenkrone und die Nägel, der andere rechts ist schwebend mit dem Speere und dem Schwamme. H. 9 Z. 9 L., br. 6 Z. 7 L. Angewandt zu: Macrobii Avrelii Theodosii viri consvlaris in somnivm Scipionis libri dvo: et septem eivsdem libri Satvrnaliorvm. Apud sanctam Coloniam Anno M. D. XXI. (14 Zeilen.) — M. Fabii Qvintiliani oratoriarvm institvtionum lib. XII. Apvd sanctam Coloniam. (6 Zeilen.) Fol. Beide ohne Nennung des Druckers oder Verlegers. Jedoch gibt sich bei letzterem Werke in den einleitenden Worten auf der Kehrseite des Titelblattes „Godefridus Hittorpius“ als Verleger zu erkennen, und auch die Datirung: „Coloniae, Anno M. D. XXI. quinto nonas Martias.“ findet man hier. — Ambrosii Ansberti Galli presbyteri, uiri facundissimi, in sancti Johannis apostoli & euangelistae Apocalypsim libri decem. Coloniae per Eucharium Ceruicornum, opera & impensa M. Godefridi Hittorpij, Anno Christi nati M. D. XXXVI. (19 Zeilen.)

Das Original besteht aus vier zusammengefügten Holzplatten und wurde zuerst zu einem Gedichte, dann zu nürnberger Druckwerken von 1517 und 1519 verwendet. Bartsch (Peintre-Graveur, VII, p. 183, Nr. 30) reiht es unter die nicht authentischen Holzschnitte Albrecht Dürer's, die, seiner Meinung nach, nicht einmal von diesem grossen Meister gezeichnet, viel weniger von ihm selbst geschnitten seien. Heller (Leben und Werke Albrecht Dürer's, II, S. 726, Nr. 1934) will vom Gegentheil überzeugt sein; er glaubt, „dass dieses Blatt sowohl in Hinsicht der Zeichnung als des feinen Schnittes unter die schönsten Arbeiten Dürer's zu zählen ist.“ Ich trete dem Urtheile von Bartsch bei

und halte es, nach sorgfältiger Prüfung, für eine Arbeit Caspar Rosentalers, des Zeitgenossen Dürer's, der im Jahre 1512 die schöne Legende des heiligen Franciscus, gedruckt bei Hieronymus Höltzel in Nürnberg, herausgab.

Heller, der auch die Copien nach Dürer in den Bereich seines Verzeichnisses zog, hatte von dem wohlgelungenen und originalseitigen Nachschnitte unseres Anton Woensam keine Kenntniss.

427. Titelfassung mit dem schreibenden Evangelisten Johannes und den Genien mit der Büste des Virgilius Maro.

Sie besteht aus vier Leisten. In der Höhe St. Johannes schreibend, links der Adler, rechts der apocalyptische Drache. Zu den Seiten Arabesken in Säulenform mit je zwei Genien. Unten halten zwei Genien ein Medaillon, worin eine Büste mit der Umschrift: VIRGILIVS. MARO. Die obere und untere Leiste sind jede h. 11 L., br. 2 Z., die Seitenleisten h. 4 Z. 8 L., br. 7 L. Angewandt zu: Ad semper victricem Germaniam, Johannis Cochlaei παρακλησις. Apud sanctam Vbiorum Agrippinam in aedibus Heronis &c. Anno M. D. XXIIII. In 8.

428. Randverzierung mit dem Evangelisten Johannes zwischen Arabesken.

Drei Randleisten und ein grösserer Holzschnitt sind hier vereinigt. In der oberen Leiste, h. 1 Z. 2 L., br. 2 Z. 2 L., sitzt der Evangelist Johannes, etwas nach links gerichtet, mit Schreiben beschäftigt; vor ihm steht der Adler. Er sitzt zwischen Laubarabesken, aus denen rechts eine Schlange hervorkriecht. Die beiden Seitenleisten, jede mit einer schmalen Blätterarabeske, sind dieselben, welche die Titelfassung des 1532 bei Peter Quentel erschienenen Maruli'schen Evangelistariums (Nr. 439) hat. Unten ist der Holzschnitt: Christus unter der Kelterpresse (Nr. 72), eingesetzt. Im inneren, frei gebliebenen kleinen Raume steht der Abtheilungstitel: Praestantissima quaedam, ex innumeris miracula, quę Bruxellis, nobili apud Brabantos oppido circa venerabilem Eucharistiam, hactenus multis ab annis ad Christi gloriam fiunt. (6 Zeilen.) Diese Randverzierung befindet sich auf Bl. 145 a in dem 1532 bei Johannes Dorstius erschienenen Enchiridion Sacerdotum, aus welchem vorhin der Holzschnitt Nr. 383 beschrieben worden. Das Schriftchen ist gleichzeitig auch mit selbstständiger Paginirung, mit der Ziffer 1 beginnend, erschienen. (Panzer, Annales typogr. VI, p. 422, Nr. 683.)

429. Titelfassung mit dem schreibenden St. Johannes, der Mariensäule, der Kindersäule und den musicirenden Genien bei einer Vase.

Vier Leisten. In der oberen, h. 11 L., br. 2 Z., sitzt rechts der Evangelist Johannes schreibend in einer Felsenlandschaft, vor ihm steht rechts der Adler. Als Seitenleiste links ist die bei Nr. 422 angeführte Säule mit dem Standbilde der heiligen Maria angewandt. Rechts eine Säule mit vier nackten Kindern übereinander, das oberste, welches geflügelt ist, sitzt und musicirt auf der Schalmei; h. 4 Z. 4 L., br. 8 L. Unten die kleine Querleiste mit der Vase zwischen zwei musicirenden Genien, welche auch bei Nr. 422 angewandt ist. Zu: Divi Athanasii Alexandrini Archiepiscopi de passione Domini ac de Cruce liber optimus, per Des. Erasmum Roterod. nunc primum uersus. (9 Zeilen.) In kl. 8. Eine Verlags-Adresse hat das Büchlein nicht; aber aller Wahrscheinlichkeit nach ist es, wie Nr. 422, bei Servatius Crupht zu Köln erschienen.

430. Titelfassung mit dem schreibenden Evangelisten Lucas, Säulen und reitenden Genien bei einer Vase.

Vier Leisten. In der oberen Querleiste sitzt Lucas nach rechts am Schreibpulte; sein Attribut, der Ochs, liegt hinter demselben. H. 10 L., br. 2 Z. 2 L. Die schmalen Seitenleisten und die untere Querleiste mit den auf Fischen reitenden geflügelten Genien bei einer Henkelvase, sind dieselben, welche als Titelfassung zu Pronosticatio Johannis Liehtenbergers vorhin (Nr. 1) beschrieben worden. In der gegenwärtigen Zusammenstellung angewandt als Abtheilungstitel mit der Schrift: D. Haymonis episcopi Halberstatten. Homiliar. siue concionum ad plebem, Pars aestiua u. s. w. (16 Zeilen.) In kl. 8.

431. Titelfassung mit St. Peter und dem Kaiser, die Kirche haltend, den Evangelisten, den Kirchenvätern und den Wappen der katholischen Fürsten.

Vier Leisten. In der oberen, h. 2 Z. 8 L., br. 6 Z. 6 L., halten St. Petrus und der Kaiser eine prächtige Kirche in die Höhe, über welcher die heilige Dreifaltigkeit erscheint; unter der Kirche schwebt ein kleiner Engel, der mit beiden Händen tragen hilft. Bei St. Petrus stehen links viele Päpste, Cardinäle und andere geistliche Personen, den Kaiser rechts begleitet ein zahlreiches Gefolge von Fürsten. Die Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern sind dieselben wie bei Nr. 412. Die untere Querleiste, h. 2 Z. 2 L., br. 6 Z. 8 L., zeigt sechs Wappen nebeneinander gestellt: des Papstes, des Kaisers, des

römischen, des französischen, des englischen und des portugiesischen Königes. Angewandt zu den beiden Bänden des Werkes: Concilia omnia, tam generalia, quam particularia, ab apostolorum temporibus in hunc vsque diem a sanctissimis patribus celebrata. Coloniae, M. D. XXXVIII. Mense Septembri Petrus Quentel excudebat. Fol.

Die Platte der oberen Leiste mit der von Petrus und dem Kaiser gehaltenen Kirche befindet sich im Besitze des Verfassers und wurde in dessen Buch: Die Meister der altkölnischen Malerschule, neu abgedruckt.

432. Titelfassung mit dem schreibenden Carthäuser Dionysius, von Heiligen umgeben.

Sie besteht aus einer einzigen Holzplatte. In der Höhe der heilige Bruno, „S' BRVNO", in halber Figur zwischen zwei umkränzten Wappen, wovon das zur Linken das kölnische mit den drei Kronen ist. An jeder Seite sind drei Heilige übereinandergestellt; links Maria mit dem Kinde, der heilige Hugo von Grenoble: „HVGO GRA", und St. Georg; rechts der Täufer St. Johannes, der heilige Hugo von Lincoln: „HVGO LIN", und die heilige Magdalena; alle in ganzer Figur. Unten sitzt in einem von Säulen eingeschlossenen Stübchen, das sich an die Heiligengestalten bis zur halben Höhe der Platte anlehnt, der Carthäuser Dionysius mit Schreiben beschäftigt, nach rechts gewendet; an der Hinterwand zwei Majuskeln-Inschriften: „Intellectvm dat parvvlis" und „Benedictvs devs in secvla"; ganz unten am Rande steht: „DIONYSIVS CARTHVSIENSIS". H. 4 Z. 6 L., br. 3 Z. 3 L. Der innere Raum über dem Stübchen ist für die Titelschrift bestimmt. Angewandt zu: Dionysii Carthvsiani, Doctoris extatici vita, simul & operum eius fidissimus catalogus. Coloniae excudebat Jaspar Gennepius. MDXXXII. — D. Dionysii Carthvsiani de quatuor hominis nouissimis, tractatus plane pius ac eruditus. Editio prima Coloniae Anno 1532. Am Schlusse dieses Buches steht: Apud Sanctam Coloniam Agrippinam Johannes Dorstius excudebat. Anno 1532. (In dem letztgenannten Werke befinden sich auch die beiden Holzschnitte Nr. 388 und 400.) — D. Dionysii Carthvsiani, luculenta iuxta ac compendiaria in Acta apostolorum exegesis siue commentaria. Coloniae 1532., ein Buch, dessen schon bei Nr. 381 ausführlicher erwähnt worden. Die Schriften sind alle in kl. 8.

432b. Titelfassung mit Wiederholungen in neuer Zusammenstellung.

Vier Leisten. In der Höhe die Querleiste mit dem thronenden himmlischen Vater, zu den Seiten die Leisten mit den Evange-

listen und den Kirchenvätern, aus Nr. 412, unten die Querleiste mit Christus als Weltrichter aus Nr. 415. Angewandt zu: Homiliae in Euangelia dominicalia, a festo SS. Trinitatis usq. ad Aduentum Domini. Authore F. Henrico Helmesio. Coloniae apud Jasparem Gennepaeum: Anno a Partu Virgineo 1550. (15 Zeilen.) Fol.

432c. Titelfassung mit Wiederholungen in neuer Zusammenstellung.

Vier Leisten. In der Höhe die Querleiste mit Christus als Weltrichter aus Nr. 415, zu den Seiten die Leisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern aus Nr. 412, unten die Erschaffung des ersten Menschenpaares aus Nr. 415. Angewandt zu: Polyanthea opvs svavissimis floribus exornatum, authore Dominico Nano Mirabellio. Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei. Anno a sacro partu uirgineo, M. D. LII. (12 Zeilen.) Fol.

432d. Titelfassung mit Wiederholungen in neuer Zusammenstellung.

Vier Leisten. In der Höhe die Querleiste mit dem Heilande auf dem Berge Tabor, zu den Seiten die Evangelisten und Kirchenväter, wie bei Nr. 416; unten die Querleiste mit dem thronenden himmlischen Vater aus Nr. 412. Angewandt zu: Das New Testament, Durch D. Johannem Dietenberger verdeutscht. Zu Cöln durch die Erben Johan Quentels, im jar vnsers Herren tausent fünffhundert vnd sechs vnd fünffzig. (12 Zeilen.) Fol.

433. Titelfassung mit den Thaten des Hercules.

Aus vier Leisten zusammengesetzt. Die obere Querleiste, h. 2 Z. 6 L., br. 6 Z. 7 L., hat vier durch Säulen getrennte Vorstellungen:

1. Hercules, mit seinem Zwillingsbruder in der Wiege, spielt mit den Schlangen.
2. Die Erlegung des nemeischen Löwen.
3. Die Hydra wird erlegt.
4. Hercules erdrückt den Anteus.

Ueber der die Mitte dieser Leiste einnehmenden Säule sieht man ein kleines Täfelchen mit dem Monogramme A W.

Jede der beiden Seitenleisten (h. 4 Z. 8 L., br. 1 Z. 9 L.) hat zwei übereinander gestellte Vorstellungen; links holt Hercules

5. die goldenen Aepfel aus den Gärten der Hesperiden, und treibt
6. die Rinder des Geryones weg.

Rechts trägt er

7. den erymanthischen Eber auf seinen Schultern, und
8. sieht man ihn bei den menschenfressenden Rossen des Diomedes.

Die untere Querleiste (h. 2 Z. 11 L., br. 6 Z. 6 L.) bringt fünf Vorstellungen:

9. Hercules trägt das Himmelsgewölbe.
10. Er fängt die Hindin der Diana.
11. Die beiden Göttinnen treten vor ihn am Scheidewege. Mit der griechischen Ueberschrift: διςκαλα τὰ καλά, und der lateinischen Unterschrift: Sustine, & abstine.
12. Er reisst den Cerberus an einer Kette aus der Unterwelt hervor.
13. Er steht vor dem Scheiterhaufen, von der Wolke überschwebt.

Diese mit grossem Fleisse ausgeführte Titelfassung ist angewendet zu: Flavii Josephi Hebraei, Historiographi clariss. opera. Interprete Ruffino presbytero. Apud sanctam Coloniam Agrippinam, in aedibus Eucharij Ceruicorni, Anno 1524. (20 Zeilen.) — Ex recognitione Des. Erasmi Roterodami. C. Suetonius Tranquillus. Dion Cassius Nicaeus. u. s. w. Coloniae, in aedibus Eucharij Ceruicorni Anno M. D. XXVII. Mense Aprili (20 Zeilen.) — Prisciani Grammatici Caesariensis Libri omnes. Eucharius Ceruicornus excudebat, Anno M. D. XXVIII. (19 Zeilen.) In Fol.

434. Kleinere Titelfassung mit Herculesthaten.

Vier Leisten. Die obere Querleiste zeigt Hercules als Erdrücker des Anteus; die Gruppe steht vor einem Bogen, an welchem zwei geflügelte Genien ein Gewinde halten. Zur Seite links steht Hercules an einer Säule, den erymanthischen Eber auf seinen Schultern tragend. Rechts steht er, mit dem nemeischen Löwen kämpfend, ebenfalls an einer Säule. Unten hält er mit einer unbekleideten weiblichen Figur einen leeren Schild, und zwei Genien reiten auf thierähnlichen Pflanzengebilden. H. 6 Z. 8 L., br. 4 Z. 6 L. an den äussersten Enden der ganzen Fassung. Nach Sotzmann's Angabe*) ist sie angewandt zu: „Glaubliche Offenbarung wieviel fürtreffener Reich und Kaiserthum auf Ertrich gewesen, wo das Römisch Reich herkommen . . . Kaiser Karl V. zu Ehren angezeigt“, einem Schriftchen des Jacob Köbel, welches derselbe 1532 für seinen Verlag bei Peter Jordan in Mainz in 4. hat drucken lassen. Ich besitze sie zu

*) Bilder-Hefte zur Geschichte des Bücherhandels. Herausgegeben von Heinrich Lempertz. Jahrgang 1856, Blatt V.

folgender sehr seltenen Schrift: „Vom Eymsser Bade, was natur es in jm hab. Wie man sich darin halten soll. Auch zu was kranckheit es gebraucht sol werdenn. Durch D. Johan Dryander genant Eichman. Des Hochwirdigsten Fürsten vnd Herrn H. Johann Ertzbischoffs zu Tryer, vnd Churfürst etc. diener vñ verordentenn der Artzeney Doctor zu Coblentz, yetzt new in truck bracht. ANNO . MD. XXXV.“ (15 Zeilen.) In 4. Auf dem Endblatte steht: „Getruckt zu Meintz bey Peter Jordan, im Jar M. D. xxxv.“

435. Titelfassung mit den Charitinnen.

Sie besteht aus vier Leisten; in jeder erscheinen die drei Grazien. In der oberen, h. 11 L., br. 3 Z. 2 L., stehen sie vor dem links auf einem Throne sitzenden bekränzten Apollo, der die Zither spielt; der Pfeilbogen liegt zu seinen Füssen. In den Seitenleisten, jede h. 2 Z. 6 L., br. 8 L., stehen sie in anmuthigen Gruppen zwischen Arabesken. In der unteren Leiste, h. 1 Z. 3 L., br. 3 Z. 2 L., sieht man sie bei der badenden Venus; hier haben sie die Ueberschrift: χαϱιτες. Im inneren Raume der Typentitel: Gvlielmi Bvdaei, Altera aeditio annotationum in Pandectas. Coloniae, opera & impensa Joannis Soteris. Anno MDXXVII. Mense Februario. (9 Zeilen.) Kl. 8.

436. Titelfassung mit mythologischer Scene.

Fünf Leisten, wovon die vier äusseren schmale Verzierungen enthalten. Ueber der unteren ist eine kleine Platte eingefügt, h. 10 L., br. 2 Z. 6 L.; hier steht ein Mann mit flatterndem Gewande, der ein geflügeltes Ungeheuer vor einer Höhle tödtet, und in der Ferne zeigt sich rechts ein unbekleidetes Weib, an einem Baume sitzend. Angewandt zu: Joannis Trittenhemii abbatis Spanhemensis liber octo questionum. Coloniae impensis Melchioris Nouesiani. Anno M. D. XXXIIII. (17 Zeilen.) In 8.

437. Titelfassung mit Portal und Genien, bezeichnet: T. W.

Sie besteht aus einer einzigen Holzplatte. An einem mit Säulen, Arabesken und Gewinden reich verzierten Portale sitzt oben in der Mitte ein Genius, in der Rechten das Schwert, in der Linken ein Schale haltend, aus welcher viele Flammen aufsteigen. Unten vier Genien, wovon zwei nach der Mitte hin mit den Gewinden beschäftigt sind, im Vordergrunde links sitzt ein Genius, welcher eine Schlange an eine Kugel hält, der vierte, rechts gegenüber, hält in der linken Hand einen Pfeilbogen, mit der Rechten berührt er die vor ihm auf dem Boden

liegende Kugel, auf welcher sich die Buchstaben T W befinden. H. 6 Z. 5 L., br. 4 Z. 3 L. Angewandt zu: Astrolabii instrvmenti geometriciqve tabvlae avctiores, q̃, hactenus in lucem prodierint, adiectis simul quę ad interprętationem faciunt. Authore Casparo Colb Philosopho, &c. 1532. Cvm gratia et privilegio Caesareae Maiestatis. (10 Zeilen.) Zwischen der Titelschrift ist eine kleine Holzplatte mit dem Wappen Kaiser Karl's V., h. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 2 L., abgedruckt, neben welcher sich die Jahreszahl, zu jeder Seite zwei Ziffern, befindet. Am Schlusse des Büchleins folgt die Adresse: Coloniae excvdebat Hero Alopecivs anno M. D. XXXIII. In 4. Auf der Kehrseite des Titelblattes die unter Nr. 408 verzeichneten vier Bildnisse von Mathematikern.

Das nämliche Werkchen erschien in demselben Jahre, genau mit derselben Schlussadresse, zum zweiten Male. Hier aber sind die Bildnisse auf der Rückseite nicht befindlich, sie ist weiss gelassen, und in der Titelschrift zeigen sich ein paar kleine Abweichungen; hier liest man quae ad „interpraetationem“, und statt Casparo liest man hier „Caspero Colb“.

Mit dem Schriftchen steht eine Folge von sechs Blättern astronomische Darstellungen in Verbindung, womit sich die Nrn. 401 bis 406 dieses Verzeichnisses beschäftigen.

438. Titelfassung mit kletternden und spielenden Genien nebst dem Verlagszeichen des Buchhändlers Johann Soter zu Köln.

Sie besteht aus einer einzigen Platte. Zu den Seiten reich verzierte Säulen, an welchen zwei Genien hinaufklettern; zwei andere sitzen in der Höhe auf den Säulen bei einer Fischarabeske. Unten halten zwei schreitende Genien ein Schildchen mit dem cabbalistischen Verlagszeichen des Johann Soter zu Köln. H. 4 Z. 8 L., br. 3 Z. 2 L. Zu: Libellvs introductorius in vitam contemplatiuam, cui titulus, Directorium paruum contemplari inchoantium. Auctore v. p. Petro Leydense, Carthusiensium in Colonia moderatore vigilantissimo. (Der Verfasser ist der schon mehrmal genannte Peter Blomevenna von Leyden.) Am Schlusse des Büchleins steht: Anno M. D. XXVII. P. B. In 8.

439. Titelfassung mit den von Fischschwänzen umschlungenen beiden Genien und dem Blättergesichte.

Vier Leisten. In der Höhe zwei geflügelte Genien, von den Schwänzen zweier phantastischen Fische umschlungen. Zu jeder Seite Pflanzenarabeske, einer Vase entsteigend. Unten Arabeske

mit grossem Blatte in der Mitte, das ein Menschengesicht zeigt. Die Seitenleisten h. 4 Z. 9 L., br. 6 L., die beiden anderen h. 9 L., br. 2 Z. Im inneren Raume die Titelschrift: Evangelistarivm M. Maruli Spalaten. Coloniae, Apud Petrum Quentell. Anno M. D. XXXII. (15 Zeilen.) In 8. Die beiden Querleisten finden sich, nebeneinander gestellt, auch auf einer bei Nr. 458 erwähnten Randverzierung in Fol.

440. Randverzierung mit dem geflügelten Panzer und den kletternden und spielenden Genien.

Vier Leisten. In der oberen, h. 10 L., br. 3 Z. 11 L., nimmt ein geflügelter Panzer die Mitte ein zwischen zwei Genien. In den Seitenleisten, jede h. 4 Z. 5 L., br. 9 L., sind Genien kletternd übereinander gerankt, links vier, rechts fünf, die oberen musiciren. Unten, h. 1 Z., br. 3 Z. 11 L., sechs Genien; die mittleren, auf Fischen sitzend, halten ein sehr kleines Schildchen mit dem Monogramme des Eucharius Cervicornus; die übrigen spielen paarweise. Im inneren Raume in Typendruck der Abtheilungstitel: Commentarii initiatorii Jacobi Fabri Stapvlensis, in evangelia divorvm Lvcae et Johannis. Pars secvnda. (7 Zeilen.) In 4.

441. Randverzierung mit dem geflügelten Panzer und den Genien in Arabesken.

Vier Leisten. Die obere mit dem geflügelten Panzer ist dieselbe aus Nr. 440. Die Seitenleisten, h. 4 Z. 8 L., br. 7 L., zeigen Arabesken, jede mit zwei Genien, wovon der eine in der Mitte, der andere zuoberst steht, letzterer jedesmal mit umstrahltem Haupte. In der unteren Querleiste, h. 9 L., br. 3 Z. 11 L., halten zwei sitzende Genien ein von einem Blätterkranze umgebenes Schildchen mit dem Monogramme des Eucharius Cervicornus. Im inneren Raume der Abtheilungstitel: Vita sancti Marci per divvm Hieronymvm u. s. w.; unten das Bogenzeichen k. — In anderer Anwendung: P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon liber V. u. s. w.; unten das Bogenzeichen r. In 4.

442. Randverzierung mit spielenden und kletternden Genien.

Vier Leisten. Die obere, h. 9 L., br. 3 Z. 11 L., zeigt fünf geflügelte Genien, welche sich bei den Händen gefasst haben. Zu den Seiten die Leisten von Nr. 440. Unten, h. 9 L., br. 3 Z. 11 L., sechs Genien, wovon die beiden mittleren stehend einen grossen Schild mit dem Monogramme des Eucharius Cervicornus halten. Ich finde diese Randverzierung mit drei verschiedenen Abtheilungstiteln: Apocalypsis beati Johan. Theologi u. s. w.;

unten das Bogenzeichen Qq. — Vita sancti Lvcae per divvm Hieronymvm u. s. w. — Acta apostolorvm. Capvt I. u. s. w.; unten das Bogenzeichen H. In 4.

443. Titelfassung mit drei Wappen in der Höhe und Genien.

Sie besteht aus einer einzigen Platte. In der Höhe zwei geflügelte Genien, welche mit beiden Händen drei Wappenschilder halten; links das Reichswappen mit dem Doppeladler, in dem mittleren ein nach links aufrecht sitzender Hase oder Kaninchen, rechts das kölner Stadtwappen mit drei Kronen und Arabeske. Zu den Seiten zwei Säulen mit herabhängenden Gewinden. Unten Blätterarabeske, von einem rückwärts gebückten nackten Kinde gefasst. H. 6 Z. 6 L., br. 4 Z. 2 L. Der Typentext im inneren Raume hat die Ueberschrift: P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon Liber. IIII., und unten die Signatur n. Die an den Schluss des Buches gehörende Druckeradresse ist meinem Exemplare unten angeklebt und lautet: Impressum Coloniae apud Conradum Caesarium Anno dni. MDXXIIII. Das Buch ist in 4. In einer früheren Anwendung dient dieser Holzschnitt als Titelfassung zu: Brevissima maximeque compendiaria conficiendarum epistolar. formula, per Erasmum Roterodamum. Coloniae An. M. D. XXI. Am Schlusse des Büchleins: Coloniae ex officina Conradi Caesaris. An. M. D. XXI. duodecima mensis Januarij. In 4.

444. Titelfassung mit dem Wappen von Köln und den Genien, welche das Druckerzeichen des Arnt van Aich halten.

Sie besteht aus nur einer Holzplatte. In der Höhe das kölnische Wappen zwischen Löwe und Greif nebst zwei Affen. Zu den Seiten Genien, in Posaunen blasend und auf Postamenten an Säulen stehend. Unten vier Genien, wovon die beiden mittleren ein Schildchen mit einem Monogramme halten, welches den Namen des Druckers andeutet. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. Zu: „Datt boechelgen der ewyger selicheit byn ich genant, Gott geue dat ich inn vill Christenlichen hertzen werde waill bekant. Gedruckt zo Cöllen by S. Lupus.“*) In kl. 8. Die Erklärung

*) Von dem interessanten Büchelchen lernte ich auch eine andere Ausgabe kennen, wo das Druckerzeichen auf dem Titel fehlt. Hier liest man in einer roh ausgeführten architektonischen Einfassung, die nicht von Anton von Worms herrührt, mit etwas abweichender Orthographie: „Dat boichelgen der ewiger selicheyt byn ich genant, Got geue dat ich yn vyl Christen-lichen hertzen werde wail bekant. M. D. XXjX. Gedruckt tzo Cöllen by sant Lupus.“ In 12. Am Schlusse wiederholt sich die Jahresangabe, doch ist auch hier der Name Arnt's van Aich, des Druckers, nicht genannt.

des Zeichens gibt die Adresse auf folgendem Werkchen aus derselben Officin: „Die passie vnses heren Jesu christi. Gedruckt zo Cöllen vur sent Lupus by myr Arnt van Aich. Anno M. D. xxvj.“ In kl. 8.

445. Randverzierung mit vier Genien bei einem gehörnten Fratzenkopfe.

Vier Leisten. Oben vier Genien bei einem grossen gehörnten Fratzenkopfe. Zu den Seiten zwei schmale Säulen, auf jeder ein sitzendes Kind. Unten Guirlande mit Phantasieköpfen und zwei geflügelten Engelköpfen, dazwischen in der Mitte ein Schild mit dem Monogramme des Buchdruckers Eucharius Cervicornus. Die Querleisten h. 8 L., br. 3 Z. 11 L., die Seitenleisten h. 4 Z 5 L., br. 6 L. Als Abtheilungstitel mit der Schrift: In Epistolam ad Galatas, Argumentum per Erasmum Roterodamum u. s. w.; unten das Bogenzeichen Bb. Ferner als Titelfassung zu: Johannis Fabri responsiones duae. (12 Zeilen.) Ohne Ort, Drucker und. Jahr. In 4.

446. Titelfassung mit dem aufspringenden Einhorne. 1530.

Die Holzplatte zeigt in der Höhe eine geflügelte, nackte weibliche Halbfigur, unten in Schnörkel auslaufend, zwischen zwei Phantasievögeln. Zwei dünne Säulen mit Blätterwerk und Fratzenköpfen sind zu den Seiten aufgestellt; auf ihnen stehen die Vögel. Unten zwei geflügelte nackte Genien, von Ranken umschlungen, der zur Linken rückwärts stehend; zwischen ihnen ein Schildchen mit einem aufspringenden Einhorne, dem Signet des Buchhändlers und Buchdruckers Johannes Gymnicus; unter dem Schildchen die Jahreszahl 1530. Der Grund dieses Holzschnittes ist ganz schwarz gehalten. H. 4 Z. 3 L., br. 2 Z. 6 L. Angewandt zu: Divi Avrelii Avgvstini Hipponensis Episcopi quaestionum Euangeliorum, Libri duo. Coloniae excudebat Joannes Gymnicus, An. M. D. XXX. Mense Septembri. (11 Zeilen.) — D. Avrelii Avgvstini Hipponensis episcopi de bono coniugali liber unus. Eivsdem de Sancta uirginitate liber unus. Coloniae apud Joan. Gymnicum. An. M. D. XXXI. (9 Zeilen.) Kl. 8.

447. Titelfassung mit dem Selbstmord der Lucretia.

Vier Leisten. In der Höhe unter einer Wölbung Lucretia in halber Figur, unbekleidet und mit fliegendem Haare, den Dolch gegen ihre Brust führend; h. 11 L., br. 1 Z. 8 L. Zu den Seiten Säulen auf hohen Sockeln; jede Leiste h. 4 Z. 7 L., br. 11 L. Unten Landschaft, worin bei einem Springbrunnen ein todter Mann mit den Füssen nach vorne liegt, rechts neben ihm

ein Mädchen, welches mit einem Schwerte sich ersticht (Pyramus und Thisbe); h. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 8 L. Diese vier Leisten sind nicht durch Randlinien selbstständig abgetrennt, sondern ihre Linien verbinden sich und bilden im Ganzen ein Portal. Angewandt zu: L. Fenestellae, de magistratibus, sacerdotijsq. Romanorum libellus. (11 Zeilen.) Ohne Angabe des Ortes, des Druckers und des Jahres. In kl. 8. In dem Büchlein kommen auch verschiedene Initialen unseres Künstlers vor, die Buchstaben F und V aus dem kleinen Alphabet mit geflügelten Kindern, ferner die grösseren Einzelbuchstaben E (zwei Windhunde), O (bekränzte Büste) und S (Vase).

448. Titelfassung: Portal mit zwei Männergruppen und der liegenden Cleopatra. Nach Hans Holbein.

Aus nur einer Holzplatte bestehend. In der Höhe des Portals zwei liegende Genien bei einer Vase; ein dritter Genius zeigt sich an der Seitenansicht rechts, ein Schildchen mit der Geschäftsmarke des Eucharius Cervicornus haltend. Zur Seite des Portals links zwei fast nackte Männer; der eine, bekränzt, hält eine Kette und einen Reif, wonach der andere, gekrönt und tiefer stehend, greift. Zur Seite rechts drei Männer, zwei mit der Ueberschrift: „ÆSCVLAPI' — APOLLO", der dritte hält seinen Namen auf einem Täfelchen in der herabhängenden Hand: „DIONYSIVS". Unten zeigt sich, unter einer Wölbung mit offener Durchsicht auf einen Fluss, die liegende Cleopatra, zwei Schlangen an ihre Brust haltend; ein Täfelchen über ihr hat die Inschrift: „CLEOPATRA". Zwei Profilköpfe in Rundungen befinden sich zu den Seiten der Wölbung. H. 9 Z. 1 L., br. 6 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Angewandt zu: Divi Basilii magni Caesariensis episcopi eruditissima opera. Anno M. D. XXIII. (12 Zeilen.) Ohne Druckort und Adresse. — A. Gellii lvcvlentiss. scriptoris noctes Atticae. Eucharius Ceruicornus excudebat Anno M. D. XXVI. (12 Zeilen.) Fol.

Eine originalseitige, vorzügliche Copie des Holzschnittes von Hans Holbein, den Passavant's Peintre-Graveur unter Nr. 96 verzeichnet. Das Schildchen mit dem Monogramme des Cervicornus ist im Originale leer.

449. Verkleinerte Copie derselben Titelfassung nach Hans Holbein.

Sie ist von der Gegenseite. Ueber der Gruppe der drei Männer, die hier links stehen, liest man nur den Namen Aesculap's, der des Apollo ist weggelassen, und auf dem Täfelchen, welches der dritte hält, steht getrennt: DION | YSIVS. Der seitwärts links in der Höhe befindliche Genius hält auch hier

das Schildchen mit dem Monogramme des Eucharius Cervicornus. Randlinien sind um die ganze Vorstellung gezogen, h. 5 Z. 10 L., br. 4 Z. 4 L. Angewandt zu: Ambrosii Calepini Bergomatis Lexicon. Coloniae, ex aedibus Joannis Praël, Anno M. D. XXXIIII. mense Septemb. (14 Zeilen.) Cosmographicae aliqvot descriptiones. Omnia recens data per Jo. Dryandrvm Medicum & Mathematicum. Marpurgi apud Eucharium Ceruicornum, Anno 1537 mense Junio. (15 Zeilen.) In 4.

450. Mehr verkleinerte Copie derselben Titelfassung nach Hans Holbein.

Sie ist, wie die Folio-Copie, originalseitig. Zwischen den beiden Genien in der Höhe das Wappen der Stadt Köln, in der oberen Schildeshälfte die drei Kronen, die untere leer; der dritte Genius rechts hält ein Schild mit einer veränderten Geschäftsmarke des Eucharius Cervicornus. Ueber der Männergruppe rechts steht nur der Name „APOLO“, und auf dem Täfelchen, welches der eine in der Hand hält, steht „DIONISIVS“. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. an den äussersten Enden. Angewandt zu: Institvtio principis Christiani, saluberrimis referta praeceptis, per Erasmum Roterodam. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno M. D. XXIX. (13 Zeilen.) In kl. 8.

451. Wiederholung dieser mehr verkleinerten Copie derselben Titelfassung nach Hans Holbein.

Auch sie ist originalseitig und von gleicher Grösse wie die vorige Copie in kl. 8. Bei der Männergruppe rechts ist hier nur der Name „DIONISIVS“ zu lesen; eine wesentlichere Unterscheidung aber besteht darin, dass sie in der Höhe zwischen den bei Arabesken liegenden Genien ein Schildchen zeigt, auf welchem sich das Signet des Eucharius Cervicornus, der dreiblumige Lilienstengel zwischen Dornen, befindet. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L. Im inneren Raume der vierzehnzeilige Titel: „Wie iunge fursten vnd grosser herrn kind' rechtschaffen instituirt vnd vnterwisen, Auch in welchen stückē, lant vnd leut zu gut, sy fruchtbarlich vnterricht mögen werden, auss trefflichen Authoribus auffs kurtzest gezogen nutzlich vnd jderman lustig zu lesen, Auth. Reinhardo Hadamario Anno 1537.“ S. 487 die Adresse: „Marpvrgi apvd Evcharivm Cervicornvm. Anno M. D. XXXVII. Mense Nouembri.“ In kl. 8.

Dieses Blatt, mit seinen dichten Strichlagen, ist keinesfalls von unseres Künstlers eigener Hand geschnitten; es wird von dem Gehülfen herrühren, der die kleinen Blättchen mit T W aus dem Leben Christi (Nr. 215—265) ausgeführt hat. Von ihm könnte auch das fein geschnittene Signet mit dem Lilienstengel

zwischen Dornen sein, welches das Buch auf der Kehrseite der Drucker-Adresse beschliesst; es ist ohne Randlinien, an den äussersten Enden h. 2 Z., br. 1 Z. 6 L.

452. Randverzierung mit den Statuen der Agrippina und des Marcus Agrippa.

Sie besteht aus vier Leisten. In der Höhe Arabeske mit Fratzengesicht in der Mitte, Thierköpfen mit Blätterschweifen, Vasen und zwei geflügelten Genien an den Enden. Zu den Seiten phantastisch gebildete Säulen; an der zur Linken nimmt eine gekrönte weibliche Figur, „AGRIPPINA", an der zur Rechten eine Heldengestalt, „M. AGRIPPA", die Mitte ein; Genien, welche in's Horn blasen, sitzen am Fusse der Säulen. In der unteren Querleiste halten zwei Wundergebilde mit blattförmigen Menschengesichtern einen Schild mit dem Geschäftszeichen des Buchdruckers Eucharius Cervicornus; er nimmt die Mitte ein; die Leiste endigt zu beiden Seiten in Thierarabesken. Die obere Leiste hat keine Randlinien, h. 11 L., br. 5 Z. 7 L. an den äussersten Enden; die Seitenleisten sind h. 7 Z. 9 L., in der Breite jedoch verschieden, indem die mit Agrippina 9 L., die mit Agrippa 1 Z. 2 L. breit ist; die untere Querleiste, wiederum ohne Randlinien, ist h. 1 Z. 4 L., br. 5 Z. 8 L. Dreimal kommt diese Randfassung vor in: Biblia ivxta divi Hieronymi Stridonensis tralationem. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1530. Fol. Zuerst bei der Vorrede.

453. Titelfassung mit Laubarabesken bei Vasen, nebst der Büste eines Römers im Blätterkranze.

Aus vier Leisten bestehend. Die obere, h. 9 L., br. 2 Z. 1 L., zeigt zwischen Laubverschlingungen die bekränzte Profil-Büste im Blätterkranze. Zu den Seiten Pflanzenarabesken mit Vasen (verschieden von denen bei Nr. 439); h. 4 Z. 9 L., br. 6 L. Unten eine grössere Vase zwischen Laubwerk; h. 11 L., br. 2 Z. 1 L. Angewandt zu: Der Psalter latein vnd teutsch. Durch die Carthauser in Cöllen. Zu Cöllen in kosten des achtbarn Hern Peter Quentel. Im jaer vnsers Herren 1535. In 8. Auf der Kehrseite das Wappenblatt Nr. 471. — Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Tzo samen vergadert durch die Carthuser jn Collen. Gedruckt vp dem Aldenmart tzu dem Wilden mann, bi Jaspar van Gennep. Im jair vnss heeren, M. D. xxxvj. In 8. Auf der Kehrseite das Blatt Nr. 328: das Kreuz mit den Wundmalen. — Dieselbe Fassung zu: Psalterivm brevissimvm. Coloniae apud Jasparem Gennepeum. M. D. XXXIX. (7 Zeilen) hat unten die Querleiste mit dem Wappen von Köln und den beiden Signeten Gennep's (Nr. 498).

454. Titelfassung mit allegorischen Figuren der Tugenden und Laster.

Sie besteht aus nur einer Holzplatte; die Bedeutung der acht weiblichen Figuren ist auf Täfelchen angezeigt; in der Höhe IVSTICIA, links SVPERBIA und PRVDENCIA, rechts AVARICIA und SPES, unten INVIDIA, FORTVNA und SVSPITIO. Im inneren Viereck der Typentitel: Joannis Lvdovici Viuis Valentini de Disciplinis Libri XX. in tres Tomos distincti, quorum ordinem uersa pagella indicabit. Cum indice nouo, eoq. accuratissimo. Coloniae Apud Joannem Gymnicum Anno M. D. XXXVI. (11 Zeilen.) In 8. H. 4 Z. 9 L., br. 3 Z. 2 L.

455. Titelfassung mit Engelskopf und Phantasie-Pferden nebst dem Wappen von Köln an einem Portale. Nach Hans Holbein.

Verziertes Portal mit einem Engelskopfe oben in der Mitte, daneben zwei Pferde, welche in Blumenarabesken mit Fischschwänzen enden. Zu den Seiten des Portals hängen lange Gewinde herab. Unten an den Sockeln zwei kleine Männerköpfe; in der Mitte das kölner Wappen mit drei Kronen und vierzehn Hermelinflocken, von Greif und Löwe in die Höhe gehalten. H. 6 Z. 11 L., br. 4 Z. 8 L. Angewandt zu: Erasmi Roterodami *μωρίας ἐγκώμιον*, id est Stulticiae laus. libellus sane *ἐρασμικώτατος*. Eiusdem epistola apologetica ad Marti. Dorpium. (6 Zeilen.) Am Schlusse des Buches die Adresse: Coloniae apvd Servativm Crvphtanvm anno domini M. D. XX. In 4. Das Original dieser Titelfassung ist von Hans Holbein; bei Rumohr (Hans Holbein der jüngere, in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen) ist es S. 91—92, bei Passavant (Peintre-Graveur, III.) unter Nr. 114 verzeichnet. Die seltene und bisher unbeschriebene kölner Copie ist von der Seite des Originals, um ein Weniges verkürzt, und gleich diesem aus nur einer Platte bestehend. An der Stelle des Stadtwappens befindet sich im Originale unten eine Vögelarabeske.

456. Titelfassung mit dem thronenden Erzbischofe Herman von Wied nebst den Würdnern.

Dieses schöne Blatt ist in eine einzige Platte geschnitten. In der Höhe sitzt der Erzbischof mit Mitra und Stab auf dem Throne, an dessen Seitenlehnen vorne zwei einfache Schildchen mit den Familienwappen aufgestellt sind; zu seinen Füssen das grosse Wappen des Erzstiftes. Neben dem Throne stehen die vier weltlichen Würdenträger des Kurstaates, an jeder Seite zwei, links: „Arburg. | Erbschenk.“ und: „Neuwenar | Erbhof-

meis.“, rechts: „Rifferschet | Erbmarschalck.“ und ein ungenannter Edelmann, den Schlüssel haltend, über welchem man nur das Amt: „Erbkmerer“ (sic statt Erbkemerer) liest; zu eines Jeden Füssen sein Wappen, der Schild des letzten ist jedoch leer gelassen. Zu den Seiten des für die Titelschrift bestimmten Raumes an jeder Seite acht Wappen, je zwei nebeneinander, links: „Weid. Dietz. Seine. Witgenstein. Vnder Isenberch. Isenberch. Westerbuerch. Leinigen.“, rechts: „Virnberch. Saffenbers. Randorodt. Solms. Mintzenberch. Neuwenar. Rifferschet. Bollant.“ Unten fünf Wappen der Suffraganbischöfe von Köln: „Leodien. Traiecten. Monasteri. Osnaburg. Minden.“ und daneben an jeder Seite ein Pfau. H. 10 Z. 6 L., br. 6 Z. 9 L. Angewandt zu: Canones concilii prouincialis Coloniensis. Sub Reuerendiss. in Christo patre ac dno. D. Hermanno S. Colonien. ecclesiae Archiepiscopo. Impress. Colo. anno. XXXVIII. (16 Zeilen.) Am Schlusse: Ex aedibus Quentelianis, Anno domini. 1538. — Des Ertzstiffts Cöln Reformation. Durch den hochwirdigsten Fürsten vnnd Herrn, H. Herman Ertzbischoffen zu Cöln. Anno M. D. XXXVIII. (13 Zeilen.) Am Schlusse: Gedruckt durch den Ersamen Peter Quentell Bürger der Statt Cöln. M. D. xxxviij. — Beide Werke in Fol.

457. Titelfassung mit dem thronenden Erzbischofe von Mainz, Albrecht von Brandenburg, nebst den Würdnern.

Reiches Blatt, aus nur einer Platte bestehend. Der Erzbischof sitzt in der Höhe mit Mitra und Stab auf dem Throne, an dessen Baldachin sich die Inschrift befindet: „Alb. March. Brand. Mogu. et | Magd. Arch. pr. Elect. F N. F C“; oben am Throne sind zwei Wappen angebracht, zu des Erzbischofs Füssen drei. Vier weltliche Würdner stehen, ihre Attribute tragend, zu den Seiten des Thrones, vor jedem ist sein Wappen aufgestellt, und die Tafeln über ihren Häuptern nennen ihre Aemter und Namen. Ueber den beiden zur Linken steht: „Ertztruchses Nassaw zu wisbaden“, „Ertzmarschalck Hessen“, über denen zur Rechten: „Ertzschenck Veldentz“ und „Ertzkemerer Ryneck.“ Tiefer folgen an jeder Seite sechs übereinandergestellte Wappen mit der Ueberschrift: „Suffrag. Archi Episcop. Moguntí“, neben jedem Wappen bringt ein flatternder Zettelstreifen die Benennung, links: „Wormaciensis“, „Spirensis.“, „Argentinensis“, „Curiensis“, „Paderbornens“, „Halberstattensis.“, rechts: „Herbipolensis.“, „Eystettensis.“, „Verdensis.“, „Hildessheimensis“, „Constantiensis“, „Augustensis“. Ganz unten nehmen vier kleinere Wappen, ebenfalls mit Inschriftzetteln, je zwei übereinander, zwischen Säulen die Mitte ein. Der für die Titelschrift bestimmte innere Raum ist

als ein herabhangender, oben von zwei geflügelten Genien gehaltener Vorhang dargestellt. H. 10 Z. 9 L., br. 6 Z. 9 L. Angewandt zu: Friderici Navseae Blancicampiani, diuinarum, humanarumq. LL. Doctoris Consultiss. Tres Euangelicae veritatis Homiliarum Centuriae. Ad Christianae pietatis augmentum & decus. Anno M. D. XXX. (13 Zeilen. Ohne Druckeradresse, jedoch ohne Zweifel aus einer kölner Presse hervorgegangen.) Fol. — D. Alberti magni episcopi Ratisponensis, in XII prophetas minores luculentissimae quaedam Enarrationes. Coloniae, M. D. XXXVI. (12 Zeilen.) Fol.

458. Titelfassung mit dem Bildnisse Kaiser Karl's V. und den Länderwappen.

Aus vier Holzplatten zusammengesetzt. Die obere Querleiste, h. 1 Z., br. 4 Z. 5 L., hat fünf Wappen, überschrieben: TOLEETEN, SARDVVEN, MAIER, NAVATRE, RAPELS. Jede der beiden Seitenleisten, h. 9 Z. 6 L., br. 11 L., zehn Wappen, überschrieben links: ALGABE, NVRCIEN, INSVLEN, TRANESCEOIE, OCEAVISCHEN, SAOGE, ALGRECIE, IAHEN, MICHIE, CORDVBE; rechts: GRANATEN, TVRCIE, SIBILIEN, GALISSIEN, MINORRE, VALENCEN, IHERVSALEM, CECILIEN, LEON, ARRAGON. In der unteren Platte, h. 4 Z. 3 L., br. 3 Z. 11 L., ist in einer Rundung das nach rechts gewendete Profilbildniss des Kaisers, gekrönte Büste, mit der Majuskelnumschrift: Karvlvs Roemischer Kaiser Koenig zv Hispanien Neapolis Arragon Ciciliē Grantē zc̄:; ausserhalb des Medaillons an jeder Seite eine Säule, auf welcher ein Löwe ein Andreaskreuz hält, unten fünf kleinere Wappen, das mittlere der deutsche Reichsadler. Ueber der Bildnissplatte die Titelschrift des seltenen und sehr werthvollen Buches: De Insvlis nvper inventis Ferdinandi Cortesii ad Carolum V. Rom. Imperatorem Narrationes . . . Item Epitome de inuentis nuper Indiae populis idolatris ad fidem Christi, atq. adeo ad Ecclesiam Catholicam conuertendis, Autore R. P. F. Nicolao Herborn . . . Venduntur in pigui Gallina. Anno M. D. XXXII. (16 Zeilen.) Fol. Auf dem Endblatte: Coloniae, Impensis honesti ciuis Arnoldi Birckman. Anno Domini 1532. Mense Septembri. Dasselbe Bildniss Kaiser Karl's V. ist in demselben Buche noch zweimal vorhanden, nämlich auf der ersten Seite der Bogen A und F. Die drei Leisten mit den Wappen finde ich auch als Randverzierung eines lateinisch bedruckten Folioblattes mit der Ueberschrift: D. Dionysii Carthvsiani in Isaiam prophetam enarratio. Prooemivm. Unten sind die beiden kleinen Querleisten aus der Titelfassung Nr. 439 nebeneinander gestellt. Das Blatt hat die Signatur A. — Die Bildnissplatte allein ist abgedruckt auf dem Titelblatte zu: Caroli qvinti Romanorvm imperatoris

semper avgusti Edictum, contra Nouatores Orthodoxae & Catholicae Religionis. Coloniae excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno Christi M. D. XLIIII. (8 Zeilen.) Fol.

459. Titelfassung mit den Statuen Kaiser Karl's V. und seines Bruders Ferdinand, nebst dem Wappen von Köln.

Vier Leisten. In der oberen Querleiste, h. 11 L., br. 2 Z. 10 L., halten zwei Genien das kölnische Wappen, in welchem man drei Kronen und eine Arabeske sieht; die Genien sind an einem der Beine von einer Blätterarabeske umschlungen, welche fischähnlich gestaltet ist. Die Seitenleisten, jede h. 3 Z. 2 L., br. beinahe 9 L., zeigen in Nischen die Statuen Kaiser Karl's V. und seines Bruders Ferdinand; an der linken Seite steht Karl, gekrönt und das Scepter haltend, mit der Unterschrift: K. KARLO; an der anderen Seite steht, das Haupt mit breitem Hute bedeckt und das Schwert haltend, Ferdinand mit der Unterschrift: FERNĀD. Die untere Querleiste, h. 11 L., br. 2 Z. 11 L., hat eine Laubarabeske mit gerippter Vase in der Mitte. Angewandt zu: Locorvm commvnivm aduersus huius temporis haereses Enchiridion, autore Nicolao Herborn Minoritano, apud Agrippinam Coloniam Ecclesiaste. Anno M. D. XXIX. Coloniae. Apud Pet. Quent. (Peter Quentel.) In 8. — Postillae sev enarrationes, in lectiones Epistolarum & Euangeliorum. Congeste a venerabili patre Anthonio a Konigsteyn Guardiano Brulensi. Coloniae. Anno 1530. Mense Augusto. Am Schlusse steht: Coloniae, impensis integerrimi viri Petri Quentell. Anno 1530. In 8.

Die beiden Statuen Karl's und Ferdinand's aus dieser Titelfassung sind wohl dieselben, welche sich auf dem frühesten Abdrucke des Stadtprospektes von Köln aus dem Jahre 1531 (Liel'sche Sammlung) wiederfinden.

Die Leiste mit dem Wappen von Köln findet man allein abgedruckt auf dem Endblatte der Biblia alphabetica, per Henricum Regium (siehe Nr. 421), gefolgt von der Adresse: Apud sanctam Vbiorum Coloniam, pridie Decollationis Diui Johannis Baptistae. Anno. M. D. XXXV.

460. Titelfassung zum Wormser Landfrieden. 1521.

Die Leisten zeigen in der Höhe einen Wald, links zwei Reiter, rechts Soldaten zu Fuss; die Seitenleiste links wiederum zwei Reiter und vor ihnen einen Herold, der in die Trompete stösst; unten ein Dorf und Bauern, welche zu Markte gehen. Von feiner Ausführung und ohne Monogramm. H. 7 Z. 2 L., br. 5 Z. 4 L.

Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 151) hat diese Titel-

fassung; sie ist die früheste ihm bekannt gewordene Arbeit des Künstlers und er lässt ihn dieselbe noch in seiner Geburtsstadt (?) Worms ausführen. Dieser Annahme wird man jedoch nicht beitreten können, wenn man berücksichtigt, dass Anton's Vater schon im Jahre 1510 sich in Köln ein Haus kaufte und 1514 in den Rath der Stadt gewählt wurde, wie in meinem Buche: Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 154—157, nachgewiesen ist.

Wappen.

461. Wappen des Cardinal-Erzbischofs Erardus de Marka.

Der zierliche Schild ist durch einen getäfelten Querbalken getheilt, über welchem ein Löwe hervorwächst, der untere Theil des Feldes ist leer; über dem Schilde ein Kreuz, und höher der Cardinalshut mit tief herabhangenden Quasten. Unten auf einem Bandstreifen die Devise: FINIS. CORONAT. H. 4 Z. 5 L., br. 4 Z. 3 L. Auf dem Titelblatte zu: D. Dionysii a Rickel carthvsiani, Insigne commentariorvm opvs, in Psalmos omnes Dauidicos. Aeditio prima. Coloniae, Per me Petrum Quentell. Anno M. D. XXXI. Mense Martio. (13 Zeilen.) Fol. Die Dedication beginnt: „Reverendissimo in Christo patri illvstrissimoqve principi ac dno, Domino Erardo de Marka, Sanctae Romanae Ecclesiae, Tituli sancti Chrysogoni praesbytero Cardinali, Archiepiscopo Valentiae, Episcopo Leodiensi, Duci Buillonen. comiti Lossen. &c. Domino ac patrono suo colendissimo Theodoricus Loer à Stratis, domus Carthusien. in Colonia humilis Monachus & Vicarius. Salutem & omne bonum exoptat." Auch in dem 1536 bei Peter Quentel gedruckten Werke des Dionysius: Super omnes S. Dionysii Areopagitae libros commentaria, ist dieses Wappen bei der Dedication abgedruckt.

462. Wappen des Cardinals Thomas de vio Cajetani.

Im senkrecht getheilten Schilde links sechs schwarze Kugeln (3. 2. 1), rechts ein aufspringender Löwe. Ueber dem Schilde das Kreuz und der Cardinalshut, dessen Quasten zu den Seiten herabhängen. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 11 L. Auf dem Titelblatte zu: Summula Peccatorum R. D. D. Thome de vio Caietani, Cardinalis S. Xisti. Anno 1526. In kl. 8. (Erschien in Peter Quentel's Verlag zu Köln.)

463—465.
Drei Wappen des Grafen Herman von Wied, Erzbischofs von Köln.

463. Das Wappen hängt in einem Portale mit zwei kletternden Genien an den Säulen. Es ist quadrirt mit Kreuz, Pferd, drei herzförmigen Blättern und Adler, das Herzschildchen in der Mitte hat den Wied'schen Pfau. Ueber dem Helme wiederholt sich das Kreuz, von Pfauenfedern umgeben, und zwei Fahnen, in jeder ein Kreuz, sind hier aufgesteckt. H. 2 Z. 11 L., br. 4 Z. 9 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text in zwei Spalten, wonach das Wappen einem Folio-Buche anzugehören scheint.

464. Der Schild ist in fünf Felder getheilt nebst einem Herzschildchen mit dem Wied'schen Pfau; in den beiden oberen Feldern ein schwarzes und ein weisses Kreuz, in den drei unteren ein Pferd, drei herzförmige Blätter und ein Adler. Ueber dem Helme, zwischen zwei flatternden Fahnen, das schwarze Kreuz mit dem Herzschildchen wiederholt. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 6 L. Gehört zu: Canones concilii prouincialis Coloniensis. Impress. Colo. anno XXXVIII., wovon der Titelholzschnitt unter Nr. 456 verzeichnet ist, und befindet sich auf der Vorderseite von „Fo. XLVIII.“ Auch abgedruckt auf dem Titelblatt zu: Formvla. Ad qvam visitatio intra Diocoesim Coloniensem exigetur. Anno 1536. Mense Octob. Am Schlusse: Coloniae in officina Quenteliana. Anno 1536. Fol. — Agenda Ecclesiastica Secundum diocesim Colonien. Ohne Verlagsadresse. In 4.

465. Es ist grösser als das vorhin beschriebene; die zwei Fahnen auf dem Helme befinden sich auch hier. Ohne Randlinien; h. 4 Z. 9 L., br. 4 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Nimmt die untere Hälfte des Folio-Titels ein: „DEs Hochwürdigstenn Fürsten vnd herrn, Herrn Hermans Ertzbischoffen zu Cölln . . . Appellation vnd Protestation, von einer . . . Sententz des Römischen Bischoffs vnd Bapsts Pauli des dritten.“ Ohne Ort, Jahr und Druckerangabe.

466—468.
Drei Wappen des Grafen Adolph von Schauenburg, Erzbischofs von Köln.

466. Quadrirter Schild mit Kreuz, Pferd, drei herzförmigen Blättern und Adler, nebst Herzschildchen mit dem Familienwappen: dreifaches Nesselblatt mit drei Nägeln. Der mit Pfauenfedern besetzte Helmaufsatz wiederholt das Kreuz nebst dem Nesselblatte, zwei Fahnen mit dem schwarzen Kreuze gehen aus ihm hervor, die Helmdecke ist weit ausgebreitet. H. 3 Z. 6 L., br. 3 Z. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: F. Henrici Hel-

mesii Germipolitani, Minoritae de observantia, de dei proximique Charitate libri V. Coloniae Apud Jasparem Gennepaeum, cum Gratia & Priuilegio. M. D. LIIII. (18 Zeilen.) In 8. Das Buch ist dem Erzbischofe gewidmet.

467. Der anders geformte Schild ist quadrirt mit Herzschildchen, wie bei Nr. 466; die weite Helmdecke, die Fahnen und der Helmschmuck sind, in veränderten Formen, ebenfalls hier; an letzterem schneidet die obere Randlinie hier die mittleren Pfauenfedern ab. H. und br. 2 Z. 8 L. Zu einem Buche gehörend, mit lateinischem Texte auf der Kehrseite.

468. Das Familienwappen des Grafen. Quadrirter Schild, in welchem sich ein siebenmal angestückter Querbalken und das Nesselblatt mit den Nägeln wiederholen; im Herzschildchen ein Stern. Auf dem Helme zwei Wedel von Pfauenfedern und sieben Fähnlein mit der Nesselblume. Die Helmdecke ist ziemlich enge anliegend gehalten. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 5 L. Die Kehrseite unbedruckt. Soll ebenfalls (wie Nr. 466) zu dem 1554 bei Jaspar Gennep erschienenen Werke des Helmesius gehören und sich auf dem Endblatte befinden.

469. Wappen des Erzbischofs Sebastian von Mainz.

Im viergetheilten Schilde wiederholen sich das Rad und drei aufstehende Spitzen; über den beiden Helmen sieht man das Rad und einen Hundskopf; vier kleinere Wappenschildchen sind in den Ecken beigegeben. H. 3 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Gehört zu einer kölner Folio-Ausgabe des Cyrillus; die Dedication des Petrus Canisius an den Erzbischof ist mit Typen über dem Wappen gedruckt.

470. Wappen Herzogs Erich von Braunschweig, Bischofs von Paderborn und Osnabrück.

Quadrirter Schild, in welchem sich Kreuz und Rad wiederholen; das Herzschildchen hat zwei übereinander nach links schreitende Löwen. Ohne Randlinien; h. und br. 2 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Unter dem Wappen steht in Typendruck: Coloniae, Apud honestum ciuem | Petrum Quentell. Anno. 1528. Gehört als Endblatt zu: Precatio dominica. Autore Othone Beckmanno apud Vuartbergiam Vestphaliae Parocho ecclesiae diui Johannis. Anno M. D. XXVIII. (22 Zeilen.) In 12. Auf der Kehrseite des Titels die Widmung: Reverendissimo in Christo patri, illustrissimoque principi D. Erico ex ducibus Brunsuicen. & nobilissima trium Othonum Caesarum familia, Paderbornen. & Osnaburgen. Ecclesiarum antistiti, u. s. w.

471. Die Ahnenwappen der Äbtissin zu Schweinheim, Hildegard von Rheineck.

Sechs Wappen sind je zwei nebeinander gestellt, die beiden oberen und die beiden unteren werden von bekleideten und geflügelten Genien gehalten. H. 4 Z., br. 3 Z. 2 L. Auf der Kehrseite des Titelblattes zu: Der Psalter latein vnd teutsch, trewlich verdolmetscht vnd grüntlich aussgelecht, mit Christlicher erklerung, auss Dionysio Carthusiano, vnd vil andern heilgen lerern . . . versamlet Durch die Carthauser in Cöllen. Zu Cöllen in kosten des achtbarn Hern Peter Quentel. Im jaer vnsers Herren 1535. (13 Zeilen.) Kl. 8. Die auf die Wappen bezügliche Dedication lautet: „Der Eirwerdiger Wolgeborner Frauwen Hildegart von Ryneck, Abdisse des Closters zu Sweynhem by Reymbach, B. Dietrich Loher von Strathum, Vicarius ym Carthauss.“

472. Wappen des Königs von England.

Es wird von zwei Genien gehalten, zwischen Säulen stehend, über welchen zwei langgestreckte phantastische Thiergestalten eine Wölbung bilden. Im quadrirten Schilde wiederholen sich drei Lilien oder Gleven (2. 1.) und drei übereinander schreitende Löwen. Unten an dem Sockel steht: ARMA · REGIS · ANGLIE · ET · F · H. 2 Z. 5 L., br. 3 Z. 5 L. Man trifft es in verschiedenen Büchern des Pet. Quentel'schen Verlags: 1524. Assertionis Lutheranae confutatio per Johannem Roffensem. In Fol. — 1525. Defensio Regie assertionis contra Babylonicam captiuitatem per Johannem Roffensem. In 8. — 1527. De veritate corporis et sangvinis Christi in evcharistia, per Johannem Roffensem. Aeditio prima. In Fol. — 1532. D. Dionysii Carthvsiani, in qvatvor Euangelistas enarrationes. In Fol. Bei letzterem Werke ist das Wappen auf der Kehrseite, bei den übrigen auf der Vorderseite des Titelblattes abgedruckt.

473—474.
Zwei Wappen des Herzogs von Cleve, Jülich und Berg.

473. Die obere Schildeshälfte ist in vier Felder abgetheilt, mit drei Löwen und den radförmig verbundenen Lilienstäben; die untere in drei, mit getäfeltem Querbalken, Löwe und drei Sparren. Der Schild ist ohne Helm und alle Kleinodien, auf schraffirtem Grunde. H. 3 Z. 6 L., br. 2 Z. 8 L. Ueber dieser Holzplatte ist eine zweite abgedruckt, zwei aus Wolken hervorragende Arme mit verschlungenen Händen, aus welchen eine Schnur herabfällt, die sich dem Wappenschilde anschliesst.

H. 8 L., br. 3 Z. 4½ L. an den äussersten Enden. Die Kehrseite ist unbedruckt.

474. Fünfmal getheilter Schild; in der oberen Schildeshälfte drei Felder: die radförmig verbundenen Lilienstäbe, schwarzer Löwe und gekrönter Löwe; in der unteren zwei: getäfelter Querbalken und drei Sparren. Ueber dem Schilde drei Helme mit reicher Decke und Kleinodien. H. 2 Z. 8 L., br. 2 Z. 6 L. Auf dem Titelblatte zu: Locorvm commvnivm, adversus huius temporis haereses, enchiridion, Ad Illustriss. D. Johannem ducem Cliuen. Juliacen. ac Bergen. comitem à Marcka & Rauensbergo. Autore Nicolao Herborn, Anno 1528. Kl. 8. Die Schlussschrift des Büchleins lautet: „Coloniae ex aedibus magnifici simul & iuris consultissimi uiri ac doctoris dni. Johannis Rinck, studiorum meorum unici Mecoenatis, decimo sexto calen. April. Anno dni. M. D. XXVIII. Gloriae Cristo.“ Eine Verlagsadresse ist nicht angegeben.

475. Wappen des Herzogs von Geldern.

Im senkrecht getheilten Schilde zwei Löwen, der zur Rechten schwarz; sie wiederholen sich über dem gekrönten Helme; die Helmdecke weit ausgebreitet. H. 2 Z. 6 L., br. 2 Z. 6 L. Auf dem Titelblatte zu: Elvcidissima in divi Pavli epistolas commentaria Dionysij, olim Carthusiani apud celebrem Ruremundam, ducatus Geldriae vrbem . . . et illustrissimi principis Caroli, ducis Geldriae &c. epistola hortatoria. Coloniae à prima (quod aiunt) incude. Anno domini M. D. XXX. (13 Zeilen.) In 8.

476. Grosses Wappen der Stadt Köln.

Der quergetheilte Schild hat im oberen Felde die drei Kronen, das untere ist leer; auf einem flatternden Bandstreifen liest man unten: „Statt Cöllen.“ H. 7 Z. 2 L., br. 6 Z. an den äussersten Enden. Scheint nicht zu einem Buche zu gehören.

477. Wappen der Stadt Köln, von Löwe und Greif gehalten. 1527.

Dasselbe zeigt im oberen Felde die drei Kronen, im unteren eine Arabeske; im Helmaufsatze wiederholen sich die drei Kronen, derselbe ist mit Pfauenfedern besetzt; links ein Greif, rechts ein Löwe, beide aufspringend, als Schildhalter; die Helmdecke ist weit ausgebreitet. Unten eine Tafel mit der Inschrift: „O · FOELIX · COLONIA · 1527.“ H. 6 Z. 3 L., br. 5 Z. 2 L. Abgedruckt auf dem Titelblatte zu: Biblia sacra vtrivsqve testamenti, ivxta Hebraicam et Graecam ueritatem. Coloniae Petrus

Quentel excudebat, Anno MCCCCCXXVII. (14 Zeilen.) Fol.*) Auch auf dem Enblatte von: Ruperti abbatis Tuitiensis Libri XLII. de operibus sanctae Trinitatis. Aeditio prima. Coloniae Anno 1528. (Aus Franz Birckman's Verlag.) Fol., und auf dem Titelblatte zu: Das gantz New Testament: So durch den Hochgelerten L. Hieronymum Emser verteutscht. Anno 1529. Am 23. tag des Augstmonts. (Durch Hero Fuchs für Peter Quentel gedruckt.) Fol. Bei dieser letzteren Anwendung ist die Jahreszahl 1527 von der Inschrift des Wappens entfernt.

478. Kleineres Wappen der Stadt Köln, von Löwe und Greif gehalten,

Es ist von ähnlicher Zusammenstellung wie das fast doppelt so grosse Wappen von 1527 (Nr. 477), jedoch in selbstständiger, veränderter Zeichnung, auch mit Weglassung der Inschrift. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 9 L. Auf der Kehrseite deutscher Text. Es ist demselben Buche entnommen wie das gleich grosse Blättchen Nr. 328: Das Kreuz mit den Wundmalen.

479. Kleines Wappen der Stadt Köln, zwischen Säulen.

Auch in diesem kleinen Blättchen ist die Zusammenstellung den beiden früheren Nummern ähnlich, die Zeichnung hingegen wiederum selbstständig. Zwei Säulen sind an den Seiten aufgestellt, auf welchen phantastische Fischgestalten sich mit den Schwänzen entgegenkommen. Unten an dem Sockel mit ungleichen Buchstaben die Inschrift: „oFELIX · CoLoNIA". H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 6 L. Der kleine Holzschnitt kommt auf Titel- und Endblättern des Quentel'schen Verlags vor.

480. Wappen der Stadt Köln mit dem Schildhalter.

Ein bärtiger Mann (der kölnische Bauer), mit dem Körper nach links, mit dem Haupte nach rechts gewendet, hat mit der rechten Hand den schräg gestellten Wappenschild gefasst, die linke hält eine flatternde Fahne, auf dem Rücken hängt sein Federhut; das Wappen zeigt im oberen Felde drei Kronen, im unteren siebenzehn Hermelinschwänzchen (5. 5. 4. 3,). H. 3 Z., br. 2 Z. 5 L. Eine frühe Arbeit des Künstlers. Angewandt auf den Titelblättern zu: Epistolae trivm illvstrivm uiror. ad Hermannum comitem Nuenarium. Coloniae apud Eucharium Ceruicornum, Anno M. D. XVIII. mense Maio. — Eyn lobspruch der Keyser-

*) Auf der Kehrseite des Titels nennt sich Johannes Rudelius als Herausgeber dieser Bibel, die er den Bürgermeistern und Rathsherren der Stadt Frankfurt widmet, „eorum alumnus" sich nennend. Er hielt sich 1527 in Köln auf, und von hier aus hat er auch die Widmung datirt.

lichen freygstath Coellen. Durch Johan Haselbergh. Getruckt tzu Coellen durch Melchior von Nues Im Jar 1531. Beide in 4. Auch findet es sich auf dem Endblatte von: „Eyn Christliche vnderrichtunge wa van all böss vnd gut disser werelt neist vrsache, begin vnd vortganck hauen, vruchtbair vnnd nutzlich allen minschen zo lesen. Gedruckt zo Cöllen in der Burgersträss durch Eucharium vam Hyrtzhorn, Anno 1533.“ (15 Zeilen.) In 12.

481. Wappen der Stadt Köln, von zwei Genien gehalten.

Zwei nackte Genien, einer nach vorne, der andere rückwärts gekehrt, stehen vor einer Nische und halten das Wappen von Köln in die Höhe; das zierliche Schildchen hat im oberen Felde die drei Kronen, das untere ist leer. H. 2 Z. 9 L., br. 1 Z. 8 L. Auf dem Titelblatte zu: Antonii Broickwy a Koninckstyn, in quatuor Euangelia enarrationum Pars II. Eucharius excudebat, impensis Petri Quentel, Anno 1539 mense Augusto. In 8.

Buchhändler- und Buchdrucker-Signete.

482. Druckerzeichen des Johann van Aich (Joannes Aquensis).

Ueber einem Hügel reitet ein Kind auf einem fliegenden Adler; mit der linken Hand fasst es den Vogel, die rechte hält es in die Höhe. H. 1 Z. 8 L., br. 1 Z. 9 L. Um die vier Seiten der Holztafel ist der Spruch vertheilt: Anima mea exvltabit | in domino, et dele- | ctabitvr svper salv- | tari svo Psal. 34. (Majuskeln.) Unten die Adresse: Coloniae, prope D. Lupum Joannes Aquensis excudebat. Anno. M. D. XLIII. Untere Hälfte eines Octav-Titelblattes mit lateinischem Text auf der Kehrseite.

483—485.

Drei Druckerzeichen des Hero Alopecius (Hieronymus Fuchs.)

483. Zwei Männer in stattlicher bürgerlicher Kleidung, das Haupt mit dem Hute bedeckt, halten einen grossen, mit Schnörkelwerk verzierten Schild, der zugleich mit einer Binde an einen Baum befestigt ist; im Felde desselben halten zwei aufspringende Füchse ein Schildchen mit einer Geschäftsmarke; zu den Seiten halbe Säulen mit Laubarabesken in der Höhe. H. 3 Z 3 L., br. 2 Z. 4 L. Die Typenüberschrift lautet: Getruckt vnd volendet ın der loblichen stat Collen durch Heronem Fuchs, vnnd auffs

new mit fleyss durchlessen vnnd corrigirt vonn dem wirdigen doctor Johan Ditenberger. Mit verlag vnnd belonung des Ersamen vnnd fürsichtigen bürgers Peter Quentel. Im Jaer nach Christi vnsers sälichmachers geburt MCCCCC. XXIX. Am XXIII tag des Augstmants. (6 Zeilen.) Es ist sehr wahrscheinlich, dass die beiden Männer, welche das Wappen halten, die Bildnissfiguren des Verlegers und des Druckers sind. Das Buch, dem dieser hübsche Holzschnitt angehört, ist die Emser'sche deutsche Uebersetzung des neuen Testaments, deren Titel vorhin bei Nr. 477 angegeben wurde.

484. In einer zierlichen Nische liegt das Gotteslamm, die Kreuzesfahne haltend, auf dem verschlossenen Buche; in der Höhe das Wappen von Köln, unten nimmt ein Schildchen mit der Geschäftsmarke die Mitte ein. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 9 L. Auf dem Titelblatte zu: Rodolphi Agricolae Phrisij de Inuentione dialectica libri omnes. Coloniae Excudebat Hero Alopecius. (Ohne Jahresangabe.) In 8.

485. Dieses ist dem in der vorhergehenden Nummer beschriebenen in allen Theilen sehr ähnlich, jedoch ist es kleiner, h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 6 L., und sie unterscheiden sich auch dadurch, dass das in der Höhe angebrachte Wappenschildchen bei Nr. 484 unten fünffach ausgezackt ist, auf dieser kleineren Platte hingegen nur dreifach. Auf dem Titelblatte zu: Enchiridion Locorum communium Joannis Eckii, aduersus Lutherum & alios hostes Ecclesiae. Coloniae. Excudebat Hero Alopecius. (Ohne Jahresangabe.) In 8.

486—487.

Zwei Verlagszeichen des Buchhändlers Franz Birckman, zur fetten Henne.

486. Eine Henne, ganz von vorne gesehen, nur den Kopf nach links gewendet, steht mit ausgespreizten Flügeln zwischen zwei Schildchen, auf welchen sich die Geschäftsmarken befinden; das links stehende hat sie mit der Klaue gefasst. Ueber ihr ein fliegender Zettelstreifen mit der Inschrift: „IN PINGVI GALLINA". H. 3 Z. 2 L., br. 2 Z. 6 L. Auf dem Titelblatte zu: Rvperti abbatis monasterii Tvitiensis e regione Agrippinae Coloniae in Rheni ripa siti, ordinis S. Benedicti, uiri, & uitae sanctimonia, & sacrarum literarum peritia praeclari, Commentariorum in Apocalypsim Johannis libri. XII. Frans Birckman. Apud foelicem Coloniam Anno salutis. M. D. XXVI. Aeditio prima. (14 Zeilen.) Fol.

487. Zwei Rundungen sind nebeneinander gestellt. In der zur Linken sieht man eine Henne, welche ihre Küchlein

unter den Flügeln birgt, eins derselben ist ihr auf den Rücken geflogen; die Umschrift in Majuskeln lautet: Qvoties volvi congregare filios tvos, qvemadmodvm gallina congregat pvllos svos. In der anderen Rundung befindet sich in grossem Massstabe die Birckman'sche Geschäftsmarke zwischen dem abbrevirten Namen •FR• •BIR• ; hier lautet die Majuskeln-Umschrift: Fortvna cvm blanditvr, tvnc vel maxime metvenda est. Jede Rundung hat im Durchmesser 2 Z. 3 L. Auf dem Titelblatte zu: Rvperti abbatis Tvitiensis, viri vndecvnqve doctissimi, svmmiqve inter veteres Theologi, Libri XLII. de operibus sanctae Trinitatis. Aeditio prima. Coloniae Anno . M. D. XXVIII. (12 Zeilen.) Fol.

Die erste Rundung mit der Henne kommt auf folgendem Titelblatte in 8. allein vor: Evangelistarivm Marci Maruli Spalatensis viri disertissimi. Apvd inclitam Coloniam. 1529. (9 Zeilen.) Auch besitze ich einen Abdruck der beiden Rundungen untereinander auf dem Endblatte des neuen Testaments in der lateinischen Folio-Bibel von 1527, auf deren Titel Peter Quentel als Verleger genannt ist. Diese Bibel scheint demnach ein gemeinschaftliches Unternehmen gewesen zu sein.

488—491.

Vier Verlagszeichen des Buchhändlers Arnold Birckman.

488. Reich verziertes Portal. Löwe und Greif halten den Schild mit der fetten Henne, die, nach rechts gerichtet, vor dem Baume (Birke) steht; darunter an dem Sockel steht der Name: „ARNOLD BIRCKMAN“. In der Höhe über einem Laubgewinde das kölnische Wappen, drei Kronen und vierzehn Hermelinflocken im Schilde; ein geflügeltes Engelköpfchen bildet die Spitze. H. 4 Z. 6 L., br. 3 Z. 2 L. Ich besitze diesen schönen Holzschnitt mit der unten beigedruckten Adresse: Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. Anno Domini M. D. XXXVI. Auch findet er sich auf dem Titelblatte zu: Frecvlphi Episcopi Lexoviensis Chronicorum Tomi II. Anno à Christo nato imprimebat Melchior Nouesianus 1539. Fol.

489. Die Zusammenstellung ist mit dem vorigen Signet übereinstimmend, in den Einzelheiten zeigen sich jedoch wesentliche Formverschiedenheiten, so an dem Schildchen mit dem kölner Wappen, das hier nur sechs Hermelinflocken hat, und die Namensinschrift am Sockel lautet verändert: „ARNOLDVS• BIRCKMAN“. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 2 L.“ Dem mir vorliegenden Abdrucke ist unten mit Typen beigedruckt: Coloniae, apud Melchiorem Nouesia., ohne Jahresangabe.

490. In einem weniger reichen Portale, in dessen Höhe das

kölner Wappen mit drei Kronen im oberen und leerem Unter-Felde aufgestellt ist, halten zwei aufrecht sitzende Füchse einen Schild, der zugleich mit einem Riemen an den in der Mitte befindlichen Baum befestigt ist; in dem Schildesfelde geht die fette Henne nach links, von drei Küchlein begleitet. Unten am Sockel steht: „IN PINGVI GALLINA“. H. 4 Z. 11 L., br. 3 Z. 3 L. an den äussersten Enden. Abgedruckt auf dem Endblatte des 1532 bei Arnold Birckman erschienenen Werkes in Fol.: De insvlis nvper inventis Ferdinandi Cortesii ad Carolum V. Narrationes, dessen Titelfassung unter Nr. 458 verzeichnet worden.

491. Reiches Portal mit einem Erker in der Höhe und zwei Doppelsäulen übereinander zu den Seiten, auf welchen zwei Genien mit Schildchen und Fackeln stehen. Löwe und Greif halten den Schild mit der nach links gerichteten, vor der Birke stehenden Henne. Am Sockel liest man: „ARNOLD BIRCKMAN“. H. 4 Z. 2 L., br. 2 Z. 8 L. Die Kehrseite unbedruckt. Doch liegt mir auch ein Exemplar vor, dessen Rückseite mit lateinischem Text versehen ist, woraus auf ein Werk des Rupertus zu schliessen, dessen Name darin vorkommt.

492—495.

Vier Druckerzeichen des Eucharius Cervicornus.

492. Lilienzweig zwischen Dornen.

In einem Blätterkranze, unten mit Quasten, ein zierlich geformter Schild, in welchem ein Lilienzweig mit drei Blüthen zwischen Dornen aufgestellt ist; darüber stehen die Initialen: V. D. M. I. AE (Verbum Domini Manet In Aeternum); unten in der Spitze des Schildes liest man: SICVT | LILIVM | INTER | SPINAS. H. 3 Z. 8 L., br. 3 Z. an den äussersten Enden.

Die Anwendung dieses Signets zu Büchern, welche im Verlage Gottfried Hittorp's erschienen sind, z. B.: Bap. Platinae Cremonensis, De vitis ac gestis summorum Pontificum, ad sua usque tempora, Liber Vnus, Eucharius Ceruicornus Agrippinas excudebat, Impensis M. Gotfridi Hittorpij ciuis Colonien. Anno M. D. XL. Fol*), veranlasste mich (Die Meister der altkölnischen Malerschule, S. 171, Nr. 77 u. 78), dasselbe diesem Buchhändler beizulegen, um so mehr, als das Symbol mit seinem Familienwappen, in welchem Lilien vorkommen, in Verbindung zu stehen schien. Auch hatte schon Rothscholtz (Thesaurus Symb. et Embl. Sect. XLVIII. 483) eine Nachbildung in Kupferstich für

---

*) Dasselbe Werk erschien auch mit Anwendung dieses Signets im Jahre 1551, mit der Adresse: Coloniae apud Jasparem Gennepaeum, Anno Domini M. D. LI. Im Signete sind hier die Buchstaben V. D. M. I. AE entfernt.

Hittorp's Verlagszeichen ausgegeben. Ich werde diese Meinung verlassen müssen, nachdem ich nunmehr das Signet auf folgendem Folio-Titelblatte besitze: Radvlphi Flaviacensis, ordinis S. Benedicti, uiri incomparabilis, eruditorumque sui temporis omnium sine controuersia principis, in mysticum illum Moysi Leuiticum libri XX. Eucharius Ceruicornus Agrippinas chalcographus Marpurgensis excudebat, Anno Christi nati M. D. XXXVI. Coloniae impensis Petri Quentell. (19 Zeilen.) Es geht daraus hervor, dass dasselbe dem Buchdrucker Eucharius Cervicornus angehört, den wir freilich im Besitze einer nicht geringen Auslese von Symbolen und Monogrammen antreffen. Eine Verkleinerung des in Rede stehenden Symbols führt die nächstfolgende Nummer auf, Büchern entnommen, die ebenfalls den Eucharius Cervicornus als Drucker nennen, und es tritt noch der Umstand hinzu, dass nach des Eucharius Tode sein Sohn Godefridus Cervicornus sich desselben Symbols bediente, dem er die Buchstaben G H (Gottfried Hirtzhorn — Verdeutschung von Cervicornus) beifügte; so besitze ich es, einem Octav-Bändchen entnommen, mit der Adresse: Coloniae, Ex officina Godefridi Ceruicorni . M. D. LXIII.

493. Lilienzweig zwischen Dornen.

Es ist dem vorhin beschriebenen nachgebildet, jedoch ist der Blätterkranz weggelassen und der Schild ist etwas kleiner, enthält aber dasselbe Symbol mit denselben Inschriften. H. 2 Z. 3 L., br. 1 Z. 8 L. an den äussersten Enden. Angewandt auf den Titelblättern zu: D. Erasmi Roterodami De praeparatione ad mortem. Coloniae ex officina Eucharij Ceruicorni . M. D. XXXVI. — Des. Erasmi Roterod. De contemptu mundi epistola. Coloniae ex officina Eucharij Ceruicorni, M. D. XXXVIII. Beide Werkchen in kl. 8.

494. Buch, von Hasen oder Kaninchen gehalten.

In einem Portale mit zwei Säulen und Gewinden sieht man vier Genien, die beiden oberen stehend, die unteren sitzend, bei einem langen, unten umgebogenen Schilde, in welchem zwei aufgerichtete Hasen oder Kaninchen ein Buch in die Höhe halten; zwischen den beiden Thieren die Geschäftsmarke des Druckers. H. 3 Z. 8 L., br. 2 Z. 8 L. Mein Exemplar ist einem Folianten entnommen, mit der Adresse: Coloniae apud Eucharium Ceruicornum Anno supra sesquimillesimum uicesimo primo. Mense Augusto.

495. Mercurstab mit Hörnern und Schlangen.

In ausgezacktem Schilde der Mercurstab mit zwei Hörnern, von zwei gekrönten Schlangen umwunden. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 9 L. an den äussersten Enden. Drei mir vorliegende

Exemplare haben unten die Typenadressen: Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno M. D. XXXII. mense Augusto. — Coloniae, ex officina Eucharij Anno M. D. XXXII. — Eucharius Agrippinas excudebat, Anno M. D. XXXV. mense Martio. Sie sind kl. Octavbänden entnommen.

496—499.

Vier Verlags- und Druckerzeichen des Jaspar Gennep.

496. Das Ganze hat das Ansehen eines Denkmals mit muschelförmiger Ueberwölbung; an dem Simse oben bemerkt man die strahlende Sonne zwischen den Buchstaben TLO RCS. Ein Blätterkranz, in welchem sich eine grosse Scheere befindet, mit einem Sterne darüber, und den Buchstaben I G zu den Seiten, nimmt die Mitte ein; auf dem flatternden Zettelstreifen, den die Scheere gefasst hat, liest man: SVRGIT PVLCHRIVS | PENIA TONSA. Auf den Säulen, welche zu beiden Seiten die Einfassung bilden, stehen ganz oben zwei Schildchen mit anderen Signeten desselben Buchhändlers, das zur Linken mit drei Scheeren und einem Sterne im schräg gekreuzten Felde, in dem zur Rechten die Geschäftsmarke mit den Initialen I G und einem Sterne. H. 4 Z. 5 L., br. 3 Z. an den äussersten Enden. Auf dem Schlussblatte zu: Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Gedruckt vp dem Aldenmart tzu dem Wilden mann, bi Jaspar van Gennep. M. D. xxxvj. In 8., in welchem Buche sich auch die Nrn. 328 und 453 befinden. Auch besitze ich das Signet, einem Octavbande entnommen, mit der Adresse: Coloniae apud Jasparem Gennepaeum in porta Viuariensi. M. D. XLI.

497. In einem Blätterkranze eine grosse Scheere, welche einen flatternden Bandstreifen gefasst hat, worauf die Buchstaben S P P T stehen; über der Scheere ein Stern zwischen den Buchstaben I G. H. und br. 2 Z. Zwei Exemplare in meinem Besitze haben unten in Typendruck die Adresse: Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei, sub intersignio Viri Syluestris in antiquo foro, ubi & prostant. M. D. XXXVI. — Aeditio prima. Coloniae ex officina Jasparis Gennepaei. Anno M. D. XXXVII. Beide sind Octavbänden entnommen.

498. Drei Schildchen nebeneinander. Im ersten, durch zwei Schrägbalken viergetheilt, der Stern und die drei Scheeren. Das zweite zeigt das Stadtwappen von Köln, im quergetheilten Felde drei Kronen und zehn Hermelinschwänzchen enthaltend. Das dritte Schildchen hat die kleine Geschäftsmarke, wie bei Nr. 496. H. 8 L., br. 2 Z. 2 L. Auf dem Titel zu: Eyn schone Christliche vnderrichtung vber die x. gebot. Gedruckt tzo Collen vp dem Aldenmart in dem Wilden mann by Jaspar van Gennep.

M. D. XXXVII. In 8., welches Buch auch auf der Kehrseite des Titelblattes den Holzschnitt mit Maria im Rosenkranze, von knieenden Frauen verehrt, aus dem Rosarium mysticum (Nr. 39) in der Gennep'schen Copie, ferner den Wappen-Initial O (Nr. 526) und auf dem Endblatte den dornengekrönten sitzenden Heiland nach Albrecht Dürer (Nr. 307) und das grosse Gennep'sche Signet Nr. 496 enthält. — Ueber einem anderen Exemplare steht in Typendruck: Coloniae apud Jasparem Gennepaeum in porta Viuariensi. MDXLI. Einem Octavbande entnommen.

499. Der Künstler hat dasselbe hier als Wappen aufgefasst. Ein zierliches Schildchen mit Helmdecke ist durch zwei sich schräg kreuzende Balken in vier Felder getheilt, wovon das obere einen Stern, jedes der drei übrigen eine Scheere zeigt; auf dem Helme zwei Elephantenrüssel und in deren Mündung je ein Druckerballen; zwischen den Rüsseln wiederholen sich Scheere und Stern. Ohne Fassungslinien; h. 1 Z. 11 L., br. 1 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Abgedruckt auf der Kehrseite des achten Vorstückblattes in: „Christlich Betbüchlein, vñ Hochlöblicher gedechtnuss der aller durchleuchtigsten vnnd grossmechtigsten Fürstin vñ Frawē, Frawen Anna, etwan Römischē etc. Königin, vnnd Ertzherzogin zu Osterreich etc. gnedigst begere, nach vermöge Heiliger Schrifft gemacht. Zu Cöllen bei Jaspar Gennep. Mit Keiserlichē Priuilegio. MDLVIII." In 8. In dem seltenen Büchlein verschiedene kleine Holzschnitte unseres Meisters aus dem Leben Christi, welche auch in den Eck'schen Homilien (Nr. 215—265) vorkommen.

500—504.

Fünf Verlags- und Druckerzeichen des Johannes Gymnicus.

500. An einem Baume ist ein zierlicher Schild befestigt, in welchem man ein aufspringendes Einhorn sieht („sub Monocerote" hiess Gymnich's Wohnhaus in der Strasse Unter Fettenhennen); die Endspitze des Schildes berührt den landschaftlichen Boden. H. 1 Z. 11 L., br. 1 Z. 8 L. Mein Exemplar hat unten die Adresse: Coloniae, Apud Joannem Gymnicum. An. M D. XXIX. Mense Septembri. Ich lernte diesen kleinen Holzschnitt auch mit der Abweichung kennen, dass im Schilde unter dem Einhorne sich die Geschäftsmarke befindet, die in späterer Zeit auf den Signeten der Nachfolger dieses ersten Joannes Gymnicus sehr häufig vorkommt. Den seltenen Zustand fand ich auf dem Titelblatte zu: Nili Sententiae morales. Colon ae, Apud Joannem Gymnicum. An. M. D. XXIX. Mense Septembri. In 8.

501. Auf einer von zwei Säulen eingefassten Tafel hält ein

nach rechts gewendetes Meerpferd ein Scepter senkrecht in die Höhe, auf welchem ein Storch nach links steht, einen Wurm im Schnabel haltend; der das Scepter umflatternde Bandstreifen hat den Wahlspruch: DISCITE IVSTITIAM MONITI. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 3 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text, einem 1532 bei Joh. Gymnicus erschienenen Buche angehörend. Es wurde mehrfach zu Klein-Octav-Werkchen angewendet; einmal mit vier griechischen Sprüchen, welche ausserhalb mit Typen beigedruckt sind.

502. Das Meerpferd, nach rechts gerichtet, hält mit Schwanz und Maul das Scepter, auf welchem der Storch mit dem Wurme im Schnabel nach links steht. Der das Scepter umflatternde Bandstreifen hat die Inschrift: DISCITE IVSTITIAM MONITI, und fliegt mit den Enden aufwärts. Ohne Randlinien; h. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Auf meinem Exemplare folgt unten die Adresse in Typendruck: Coloniae, excudebat Joannes Gymnicus, Anno MDXXXVII.

503. Ein nach rechts gewendetes Meerpferd hält mit Maul, Knieen und Hufen ein zierliches Scepter, auf welchem, ebenfalls nach rechts gewendet, ein Storch mit einem Wurme im Schnabel steht; an dem Scepter hängt in halber Höhe eine Tafel mit dem Spruche: DISCITE IVSTITIĀ | MONITI. Ohne alle Einfassung; h. 3 Z., br. 1 Z. 11 L. an den äussersten Enden. Das Signet gehört zu einem Folianten und hat unten die Typen-Adresse: Coloniae ex officina Joannis Gymnici An. M. D. XXXX. Es ist das hübscheste der Gymnich'schen Signete.

504. Ein grosses Meerpferd, nach links gerichtet, liegt auf einem Hügel; zwischen den Vorderbeinen und wider der Brust hält es ein reich verziertes Scepter, auf welchem, ebenfalls nach links gewendet, der Storch mit dem Wurme im Schnabel steht. Von der Höhe des Scepters flattert ein Bandstreifen herab, auf welchem der Wahlspruch „DISCITE IVSTITIAM MONITI“ steht. Ohne Randlinien; h. 4 Z. 11 L., br. 3 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Unten, mit Typen gedruckt, die Adresse: Coloniae ex officina Joan. Gymnici Anno M. D. XLIIII. Einem Buche in Fol. entnommen.

505—508.

Vier Druckerzeichen des Melchior Novesianus.

505. In einer Nische, mit Säulen zu den Seiten, ist ein zierlicher Schild aufgestellt, auf welchem man einen abwärts gekehrten Pfeil, von einer Schlange umwunden, sieht, dabei steht der Wahlspruch: Festina lente; in der Höhe, an dem Simse, liest man den abbrevirten Namen: MELCH. NOV. H. 3 Z. 8 L., br. 3 Z. Auf dem Titelblatte zu: Lexicon biblicvm. Per

Andream Placum Moguntinum. Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. Anno Domini M. D. XXXVI. (14 Zeilen.) Fol. Später auch angewandt zu: Evsebii Caesariensis de evangelica praeparatione, Libri XIIII. Coloniae, excudebat Hero Alopecivs, Anno à Christo nato 1539. Fol.

506. Grosser Schild mit dem abwärts gekehrten, von der Schlange umwundenen Pfeile; daneben die Devise: Festina lente. Ohne Randlinien, h. 3 Z. 8 L., br. 2 Z. 9 L. an den äussersten Enden. Es kommt in Folianten vor; unter meinem Exemplare steht in Typendruck die Adresse: Coloniae ex officina Melchioris Nouesiani, Anno M. D. XLVI. Später finde ich dasselbe Signet bei dem Sohne Melchior's angewandt; einem Folio-Titel entnommen, lautet hier die Adresse: Coloniae Excudebat Joannes Nouesianus, suis ac Materni Cholini sumptibus, Anno ab orbe redempto M. D. LV.

507. Schild mit Symbol und Spruch wie bei der vorigen Nummer, ohne dieselbe jedoch zu copiren; unter den Abweichungen ist besonders die Schildesform zu nennen, indem bei diesem verkleinerten Signet der Schild unten breiter als oben ist, während er bei der früheren Nummer nach unten hin schmaler wird. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 6 L. an den äussersten Enden. Einem Octavbande entnommen, unten mit der Typenadresse: Imprimebat Melchior Novesianvs Coloniae, Anno Christo nato M. D. XXXVIII.

Ein sehr seltener Zustand dieses Signets, vielleicht nur zu einem einzigen Buche gebraucht, ist der, wo sich eben derselbe Schild in einem schwarzen Blätterkranze befindet, unten mit herabhängenden verschlungenen Schnüren und Quasten. Die beigedruckte Adresse lautet: Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. Anno M. D. XXXVI.

508. Abermals verkleinerter Schild mit demselben Symbole, jedoch mit Weglassung des Spruches: Festina lente. H. 1 Z. 4 L., br. 1 Z. 1 L. an den äussersten Enden. Mit der Typen-Adresse: Coloniae ex officina Melchioris Nouesiani. M. D. XLV.

509. Verlagszeichen des Buchhändlers Johann Prael.

Es hat die Form eines Denkmals, aus zwei Abtheilungen bestehend. In der oberen steht ein Löwe, welcher durch ein sich niederlassendes Lamm besänftigt wird; auf einem flatternden Bandstreifen steht: HVMILITAS VINCIT OMNIA. In der unteren kleineren Abtheilung halten zwei Genien ein Schildchen mit der Geschäftsmarke, neben welche die Initialen I P gestellt sind. Als Einfassung zu den Seiten zwei Säulen, auf welchen Vasen stehen, in der Höhe durch einen Muschelbogen verbunden; unten Arabeske. Ohne gerade Randlinien; h. 2 Z. 11 L., br.

1 Z. 8 L. an den äussersten Enden. Zwei lateinische Sprüche sind ausserhalb mit Typen beigedruckt:

Superbis deus resistit, humilibus autem dat gratiam.
Parcito (ein ander Mal „Parcere") subiectis, & debellato
(ein ander Mal „debellare") superbos.

Abwechselnd ist bald der eine über, der andere unter dem Signet vollständig gedruckt, bald sind sie nach allen vier Seiten vertheilt. Die Anwendung findet man bei den meisten Büchern des Prael'schen Verlags auf dem Endblatte, z. B. zu: Rabani Mavri de Clericorum institutione & ceremonijs Ecclesiae. Excudebat Johannes Prael Coloniae 1532. Mense Jvnio. In kl. 8. (Siehe vorhin Nr. 389.) Auch besitze ich es mit der Adresse: Coloniae, apud Joannem Praëll (sic) decimoquarto mensis Julij. Anno M.D.XXXI.; ferner zu: Angelomi monachi enarrationes in Cantica canticorum. Coloniae Joannes Praël excudebat, Anno dni 1531. In kl. 8.

510—513.

Vier Verlagszeichen des Buchhändlers Johannes Soter.

510. Portal mit Säulen, an der Wölbung ein Fruchtgewinde, an welchem das Skelett eines Thierkopfes hängt. Im inneren Raume stehen zwei geflügelte Genien mit dem Soter'schen cabbalistischen Zeichen auf einem langen Schilde; der Genius rechts hält einen Pfeilbogen. Unten am Sockel ist ein griechischer Spruch eingeschnitten. H. 2 Z. 6 L., br. 1 Z. 8 L. Vier Sprüche, in lateinischer, griechischer, hebräischer und chaldäischer Sprache, sind mit Typen umher gedruckt, der erstere lautet: „Orandum ut sit mens sana in corpore sano." Ich besitze es, einem Octavbande entnommen, mit der Adresse: Apvd inclytam Coloniam Jo. Soter excvdebat anno MDXXII. mense Aug.

511. In einer Nische mit Säulen, welche die Wölbung tragen, an der ein Gewinde mit geflügeltem Engelskopfe hängt, hält ein geflügelter Genius in einem Blätterkranze den Schild mit dem Soter'schen cabbalistischen Zeichen; um den Blätterkranz rundet sich ein langer Bandstreifen mit der Inschrift: SYMBOLVM SANITATIS. H. 3 Z. 11 L., br. 2 Z. 9 L. Auf den Titelblättern zu: Integrae graecae grammatices institutiones, a Philippo Melanchthone conscriptae. Coloniae Apud Jo. Soterem, Anno MDXXIX. In 8. — Hermolai Barbari in Dioscoridem Corollariorum libri quinque. Coloniae apud Joan. Soterem, Anno MDXXX. Mense Feb. Fol. Auch besitze ich es mit der unten beigedruckten Adresse: Coloniae, apud Jo. Soterem, Anno M. D. XXXI.

Dieses Signet hat sich noch lange bei Johannes Soter's Nachfolgern erhalten; ich habe es vor mir mit der Adresse: Colo-

niae, Apud Ludovicum Alectorium, & haeredes Jacobi Soteris. M. D. LXXIX.

512. Vor einer oben gerundeten Tafel, an welcher sich ein kleines Medaillon mit bekränztem Kopfe befindet, stehen zwei nackte, geflügelte Genien, ein längliches ausgezacktes Schildchen mit dem cabbalistischen Zeichen Soter's haltend H. 2 Z. 6 L., br. 1 Z. 8 L. an den äussersten Enden. Vier Sprüche, in lateinischer, griechischer, hebräischer und chaldäischer Sprache, sind umher gedruckt, der erste lautend: „Orandum est ut sit mens sana in corpore sano.“ Es wird in Büchern verschiedenen Formats angetroffen; ich besitze es mit den Adressen: Coloniae opera et impensa Joannis Soteris, An. MDXXX. Mense Martio., und: Coloniae per Johannem Soterem, Anno M. D. XXXIII. IX. Calendas Apriles.

513. Blätterkranz, in welchem ein nur mit Kopf und Schultern sichtbarer geflügelter Genius einen Schild mit dem cabbalistischen Zeichen des Buchhändlers Soter vor sich hin hält. Durchmesser 1 Z. 5 L. Auf dem Titelblatte zu: *ΠΕΔΑΚΙΟΥ* . . . . Pedacii Dioscoridae Anazarbei, De medica materia libri V. Coloniae opera et impensa Joannis Soteris, Anno MDXXIX. Mense Augusto. Fol. Ein anderer Abdruck dieses Signets hat die Adresse: Coloniae, per Johannem Soterem Anno. MDXXXIII.

514. Druckerzeichen des Melchior Soter.

Zierliches Schildchen mit dem cabbalistischen Zeichen; hinter dem Schildchen Schnitzwerk-Verzierungen, unten ein leerer Bandstreifen. Mit Typen ist die Adresse unten beigedruckt: Coloniae Agrippinae Ex officina Melchioris Soteris, Anno M. D. LIII. H. 1 Z. 8 L., br. 1 Z. 3 L. Untere Hälfte eines Klein-Octav-Titelblattes.*)

Religiöse Gegenstände, Bildnisse und Wappen, mit grossen Initial-Buchstaben verbunden.

515. König David mit dem grossen Initialbuchstaben A verbunden.

Die beiden Hauptstriche des Buchstaben sind aus einem Drachen und einer Säule in Arabesken-Form gebildet; an letzte-

*) Von diesem Drucker ist nur sehr Weniges erschienen. Mir liegt folgendes Titelblatt vor: Tabvlae | breves et ex- | peditae in praece- | ptiones Rhetoricae, | Georgii Cassandri. | Tremoniae, Melchior Soter excu- | debat. Anno M. D. L.“ (7 Zeilen.)

rer sitzt ein Kind, welches ein Gewinde, als mittleren Bindestrich, hält. David kniet mit gefalteten Händen nach rechts im inneren Raume des Buchstaben, die Harfe liegt vor ihm auf dem Boden, der himmlische Vater erscheint ihm in den Wolken; im Hintergrunde eine Landschaft. H. 3 Z. 11 L., br. 3 Z. 6 L. Dieser prächtige Buchstabe befindet sich auf Bl. CLXXXIb in der mehrmals angeführten Biblia von 1527 aus Peter Quentel's Verlag.

516. Der heilige Petrus mit dem Wappen der Stadt Köln in dem Initialbuchstaben C.

St. Petrus sitzt in päpstlicher Kleidung, die Tiara auf dem Haupte, auf einem Throne; in der Rechten hält er den Himmelsschlüssel, in der Linken ein offenes Buch. Das Wappen der Stadt Köln mit den drei Kronen und einer Arabeske ist vor ihm aufgestellt. Die Vorstellung befindet sich im inneren Raume des Buchstaben C. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 8 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

517. St. Georg, den Lindwurm tödtend, in dem Initialbuchstaben C.

Er ist stehend, in Ritterrüstung, und kämpft, das Schwert in der Rechten haltend, mit dem rechts liegenden Lindwurme. 11 Linien im Quadrat. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

518. Ein thronender Kaiser mit dem Initialbuchstaben C verbunden.

Er sitzt in der Mitte des Buchstaben, etwas nach links gewandt, mit dem Mantel bekleidet, die Krone auf dem Haupte, Schwert und Reichsapfel in den Händen. Zu den Seiten Säulen, welche eine Wölbung tragen. H. 2 Z. 2 L., br. 1 Z. 11 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text. Einem Buche des Quentel'schen Verlags entnommen.

519. Büste des Heilandes in dem Initialbuchstaben D.

Die Büste ist in Profil nach rechts, von Strahlen umgeben. 11 Linien im Quadrat. Findet sich in Drucken des Peter Quentel und Jaspar Gennep.

520. Der Evangelist Lucas mit dem Initialbuchstaben F verbunden.

Eine Säule bildet den senkrechten Strich des Buchstaben, eine Arabeske mit geflügeltem Kinderköpfchen den oben nach rechts vorspringenden Querstrich, ein einfacheres Ornament ist als mittlere Ausladung um die Säule gewunden. Der Evangelist

sitzt hinter dem Buchstaben, auf seinem Schoosse liegt ein Schriftblatt, die Feder hält er in die Höhe; rechts schaut der hinter ihm stehende Ochs hervor. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

Rud. Weigel hat einen guten Nachschnitt dieses Buchstaben in sein Werkchen: Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet (Besonderer Abdruck aus dem II. Jahrgang des Naumann-Weigel'schen Archivs für die zeichnenden Künste) aufgenommen; das Original fand er in der Quentel'schen Biblia von 1527.

521. Wappen des Cardinal-Bischofs Bernardus a Gles in dem grossen Initialbuchstaben H.

Im viergetheilten Schilde wiederholen sich ein Adler und zwei Löwen; ein Kreuz und der Cardinalshut mit langen Schnüren und Quasten sind über den Schild gestellt; Genien fliegen zu den Seiten; unten ein Bandstreifen mit der Inschrift: INSIGINA · CARD· TRIDENT Z· (sic.) Wappen und Inschrift sind zwischen den Initial H gestellt, dessen senkrechte Hauptstriche halb schraffirt sind, der Verbindungs- oder Querstrich durchschneidet das Wappenfeld. H. 2 Z. 9 L., br. 2 Z. 9 L. Gehört zu einem Folio-Werke von Friedrich Nausea, welches dem genannten Cardinale gewidmet ist.

522. Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss, verbunden mit dem grösseren Initialbuchstaben I.

Der Initial I bedeckt den mittleren Baumstamm, neben welchem das erste Elternpaar steht, Adam links, in der rechten Hand ein Blatt haltend; Eva steht rechts und greift in die Höhe nach einem Apfel, neben welchem die Schlange hervorkriecht; zwei andere Baumstämme bemerkt man zu den Seiten am Rande. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Kommt zweimal vor in: Biblia ivxta divi Hieronymi Stridonensis tralationem. Coloniae, ex officina Eucharij Ceruicorni, Anno 1530. Fol., nämlich auf den Blättern a und mmmiiij. Der Titelholzschnitt dieses Buches wurde unter Nr. 367 verzeichnet. Auch findet man den Initial in: Homiliarvm Joh. Eckij tomvs I. Anno M. D. XXXIIII. Mense Martio. In 8.; S. 524. (Kölner Nachdruck-Ausgabe.)

523. Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss, verbunden mit dem kleineren Initialbuchstaben I.

Auch hier ist der Initial an den Baumstamm in der Mitte geheftet, die Schlange hat ihn umschlungen, mit dem Kopfe überragt sie ihn; Adam, der links vor einem zweiten Baumstamme steht, ist stark vom Rücken zu sehen, die rechts stehende Eva hält in der linken Hand den Apfel. H. 1 Z. 2 L., br. 11 L. Zwei-

mal abgedruckt in: Rabani Mavri, de Clericorum institutione. Excvdebat Johannes Prael Coloniae 1532. In kl. 8., nämlich S. 148 und später beim Beginn des „Poenitentivm liber“ ohne Seitenzahl. Das Buch kam bereits bei den Nrn. 389 und 509 zur Anzeige.

524. Wappen des Franz Craneveld, verbunden mit dem Initialbuchstaben L.

Es zeigt im quadrirten Schilde einen nach links stehenden Kranich und ein Rad, sich wiederholend; unten hat ein Zettelstreifen die Inschrift: D FRANCISCI CRANEVELDII; der Buchstabe L, in der Grösse der Holztafel, ist links vor dem Wappen aufgestellt. H. und br. 1 Z. 9 L. Zu: D. Dionysii Carthusiani eruditissima simul et utilissima super omnes S. Dionysii Areopagitae libros commentaria. Coloniae impensis Petri Quentel. Anno 1536. Fol. Auf der Kehrseite des 317. Blattes kommt das Wappen vor.

525. Wappen Johann's von Metzenhusen, Erzbischofs von Trier, in dem grossen Initialbuchstaben O.

Mitten in der Rundung des Initials O befindet sich der Wappenschild mit dem Helme darüber; er ist quadrirt und zeigt wiederholt ein Kreuz und einen Dachhaken; die Helmdecke überragt theilweise den Buchstaben, über welchem sich auch der Helmaufsatz mit einfachem Kreuze und Dachhaken, von Pfauenfedern umgeben, befindet. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 5 L. Gehört zu: Lexicon biblicvm. Per Andream Placum. Coloniae, ex officina Melchioris Nouesiani. 1536. Fol., bei die Widmung an den Erzbischof. Dasselbe Buch hat auch das Signet des Druckers, Nr. 505.

526. Die Wappen des Herzogs von Cleve, Jülich und Berg in dem Initialbuchstaben O.

Drei Wappenschildchen, über welchen sich Helm, Decke und Kleinodien befinden; das obere zeigt die radförmig verbundenen Lilienstäbe, die beiden unteren einen nach rechts und einen nach links schreitenden Löwen, ersteren gekrönt. Sie befinden sich im inneren Raume des Buchstaben O, der an seinen zwei breiteren Stellen mit Laubwerk verziert ist. H. und br. 2 Z. 2 L. Ueber dem Buchstaben die Widmung: „Dem durchluchtigen hogeboren fursten vnd heren, her Wilhelm Hertzoch tzo Cleue, Guillich vnd Berghe, Grauen tzo der Marck vnd Rauensburgh, etc. mynem gnedigen lieuen heeren tzo gesandt vur eyn hantbüchelgen. Broder Christgenn vann Honff, viss dem Cloister genant seligendaill, minnerbroder ordens.“

Befindet sich auf der Vorderseite von Bl. Aij zu: „Eyn schone Christliche vnderrichtung vber die x. gebot, die xij. artikel des Christlichen geloiuen, mit dem Pater noster vnd der Englischer grötzen. Gedruckt tzo Collen vp dem Aldenmart in dem Wilden mann by Jaspar van Gennep. M. D. XXXVII." In 8.

527. Der heilige Paulus mit dem Initialbuchstaben P verbunden.

Der senkrechte Strich des Initials ist durch eine Schnörkelsäule vertreten, die obere Rundung durch ein Gewinde, dessen Mitte ein geflügeltes Köpfchen zeigt. Hinter dem Buchstaben steht der Heilige, das bärtige Haupt von Strahlen umgeben, in der linken Hand ein langes Schwert mit der Spitze auf den Boden haltend. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 4 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

528. St. Paulus mit dem Initialbuchstaben P verbunden.

Hier ist der Buchstabe ganz arabeskenartig behandelt, unten mit weit vorspringender Ausladung. Paulus hält Schwert und Buch, statt Strahlen umgibt ein tellerförmiger Heiligenschein sein Haupt. Der Hintergrund ist dicht schraffirt. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 3 L. Kommt wiederholt vor in Emser's „New Testament" 1529, z. B. Bl. CXXVIIIb und CXXXVb.

529. Maria mit dem Kinde in dem Initialbuchstaben Q.

Die heilige Jungfrau, in Halbfigur, ist nach links gewendet, von Wolken getragen und von Strahlen umgeben. 11 Linien im Quadrat. In Quentel'schen und Gennep'schen Drucken.

530. Diogenes und Aristippus bei dem Initialbuchstaben Q.

Die Namen sind über den beiden Figuren angegeben; Diogenes ist vorübergebückt in der Rundung des Buchstaben. H. und br. 1 Z. 8 L. Copie nach Hans Holbein aus dem biblisch-historisch-mythologischen Alphabet in basler Froben'schen Drucken. R. Weigel (Altdeutsch. Holzschnitt-Alphabet, S. 6) fand die Copie in der bei Eucharius Cervicornus ohne Jahresangabe erschienenen Folio-Ausgabe des Flavius Josephus. Ich besitze sie auf der Kehrseite der Randverzierung Nr. 442.

531. König Ferdinand mit dem vorlesenden Priester in dem grossen Initialbuchstaben Q.

Der König, mit Krone und Scepter, sitzt links und hat die Ueberschrift: REX FER, vor ihm steht rechts ein Priester und

liest ihm aus einem grossen Buche vor; beide sieht man in halber Figur; der Hintergrund ist landschaftlich. Diese Darstellung füllt den inneren Raum des Initials Q. Ausserhalb sieht man in den Ecken vier von Genien gehaltene Wappen, das erste, oben links, den Adler im Schilde führend. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 11 L. Die Kehrseite hat lateinischen Text. Gehört zu einem bei Peter Quentel zu Köln erschienenen Folio-Werke.

J. D. Passavant, der den Ursprung dieses Holzschnittes nicht kannte, hat denselben irrig dem xylographischen Werke Hans Holbein's zugezählt (Le Peintre-Graveur, III. 386. Nr. 44).

532. Wappen des Grafen Herman von Wied, Erzbischofs von Köln, in dem grossen Initialbuchstaben Q.

Der Wappenschild mit Helm und Helmdecke ist im inneren Raume des Initials Q aufgestellt; der Schild ist in fünf Felder getheilt, oben zwei, unten drei, dazu kommt ein Herzschildchen mit dem Familienwappen, dem nach links schreitenden Pfau. Ueber dem Buchstaben erscheint der Helmschmuck mit dem Kreuze des Erzstifts Köln von Pfauenfedern umgeben, zwei Fahnen, ebenfalls mit dem schwarzen Kreuze versehen, hängen zu den Seiten herab. H. 2 Z. 9 L., br. 2 Z. 6 L. Abgedruckt bei der Dedication auf der Kehrseite des Titelblattes zu: D. Dionysii Carthvsiani, Epistolarvm ac Euangeliorvm Dominicalium totius anni Enarratio. Pars Prima. Coloniae P. Quentell suis impensis excudebat. Anno. 1533. Fol.

533. Wappen der Maria von Hamal in dem grossen Initialbuchstaben Q.

Der auf die Spitze gestellte, rautenförmige Schild ist senkrecht getheilt; das Feld zur Linken quadrirt mit zweimal drei Querbalken, einmal drei Beilen und einer leeren Abtheilung, ein quadrirtes Herzschildchen befindet sich dabei; das rechte Feld hat fünf sich verjüngende Rauten. Ein rechts knieender Engel, mit gespreizten Flügeln, hält den Schild, auf dessen oberer Spitze sich eine Krone befindet. H. 3 Z. 5 L., br. 2 Z. 11 L. Mit dem grossen Initial Q, in dessen innerem Raume der Schild aufgestellt ist, beginnt die Zueignungsschrift des „F. Franciscus Talcmanius de Edammis, Prior domus Carthusianae in Louanio“ an Maria von Hamal auf der Kehrseite des Titelblattes zu: D. Dionysii Carthvsiani piae ac eruditae Enarrationes in Lib. Job, Tobiae u. s. w. Coloniae, impensis Petri Quentell. Anno 1534. Mense Martio. Fol.

534. Die Wappen der Brüder Johann und Heinrich von Doerren, jedes in dem Initialbuchstaben Q.

Der quadrirte Schild steht mitten in dem Initial Q und hat oben ein Täfelchen mit der Inschrift „Ar̄. Dornēsiū“; die beiden Felder zur Linken zeigen drei Andreaskreuze und drei Querbalken, zur Rechten oben ein nach links schreitendes Thier, das man für ein Schaf halten möchte, und unten drei senkrechte Balken, mit je drei Schildchen belegt. Ausserhalb des Ovals Gewinde und Thierarabeske. H. 2 Z. 11 L., br. 2 Z. 5 L. Zweimal abgedruckt bei der Dedication in: D. Dionysii Carthusiani operum minorum tomus primus. Apud sanctam Vbiorum Coloniam Johannes Soter excudebat, Anno 1532. Fol. Bei dem zweiten Abdruck tritt eine Verschiedenheit ein, hier ist im oberen Felde rechts das Thier durch ein anderes ersetzt, welches durch seinen magerern Körper und den verlängerten Schwanz sich bestimmt als ein Fuchs zu erkennen gibt, während es früher, wie gesagt, ganz das Ansehen eines Schafes hatte.

535. Der aus einem Buche vorlesende Priester, vor einem Bischofe knieend, mit dem grossen Initialbuchstaben S verbunden.

In dem Bogen, welchen die obere Hälfte des Buchstaben bildet, erscheint der Erzbischof in Halbfigur, mit Inful und Stab; ein reich gestickter Teppich, der hinter der unteren Buchstabenhälfte an Säulen herabhängend befestigt ist, verdeckt den unteren Theil der Figur; vor diesem Teppich kniet, nach links gewandt, ein Priester, der aus einem offenen Buche vorliest; die rechte Hand des Erzbischofs greift nach diesem Buche über den Teppich. In letzterem bemerkt man links vor dem Knieenden, von einem Blätterkranze umgeben, ein aufspringendes Thier nebst einem Rade (Gemse? und Wappen von Mainz?), vielleicht eine Andeutung, dass Hieronymus Emser der knieende Priester sei. In den Ecken sind die Attribute der Evangelisten in Kränzen angebracht, oben links der Engel (Matthäus), rechts der Löwe (Marcus), unten links der Ochs (Lucas), rechts der Adler (Johannes). H. 2 Z. 9 L., br. 2 Z. 8 L. Auf der Rückseite lateinischer Text. Einem Folianten aus Peter Quentel's Verlag entnommen.

536. Der Heiland am Kreuze, nebst den Bildnissen Karl's V. und Ferdinand's I., und den Attributen der vier Evangelisten; das Kreuz als Initialbuchstabe T dienend.

Der Heiland, ganz von vorne gesehen, hängt an dem grossen Initialbuchstaben T, der hier das Kreuz vertritt; über seinem

Haupte der Zettel mit den Buchstaben IRNI (sic), und etwas höher eine Tafel mit der Inschrift: IN HOC SIGNO VINCES; links neben dem Gekreuzigten der Kaiser mit der Beischrift: CAROL. V., rechts gegenüber der deutsche König mit der Beischrift: FERD. I., Beide sind in halber Figur, von Wolken getragen, und halten jeder ein langes Schwert und einen Wappenschild. In den vier Ecken die Attribute der Evangelisten; oben links der Engel, einen Zettel haltend mit dem Namen „S. MATHEVS", rechts der Löwe mit „S. MARCVS", unten links der Ochs mit „S. LVCAS", rechts der Adler mit „S. IOHANVS" (sic). H. 3 Z. 3 L., br. 3 Z. 5 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text. Dieses schöne Blättchen gehört zu einem Folio-Werke des Quentel'schen Verlags: D. Johannis Fabri Sermones. Anno 1537., wo es sich auf der Vorderseite des Blattes 147 befindet.

537. Der kleine Jesus bei dem Initialbuchstaben V.

Der Buchstabe hat die gewöhnliche einfache Form; in seinem inneren Raume erscheint, von Wolken getragen, der kleine Jesus, nach rechts sitzend; er wendet das Köpfchen nach links, die rechte Hand hat er segnend erhoben, die linke hält die Weltkugel mit dem Kreuze. H. 1 Z., br. 11 L. Auf der Kehrseite lateinischer Text.

Verzierte Alphabete und Einzelbuchstaben.

538. Das grosse Kinder-Alphabet auf schwarzem Grunde. Nach Albrecht Dürer.

In Rud. Weigel's hübschem Werkchen: Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet, findet man S. 20—23 eine Beschreibung nebst trefflicher kritischer Würdigung der Originale dieses Alphabets, das dem Dürer-Werke zugezählt wird und im Jahre 1521 entstanden sein soll. Auch ist dasselbe dort durch die wohlgelungenen Nachschnitte der beiden Buchstaben O und Q repräsentirt, und in der achten Lieferung seines Werkes: Holzschnitte berühmter Meister, hatte der vielfach verdiente, kunstfördernde Verleger auch die Initialen A und F mitgetheilt. Passavant (Le Peintre-Graveur III, p. 226) überweis't es hingegen mit Entschiedenheit dem Werke Hans Burgkmair's.

Zweimal ist dieses Alphabet schon in demselben Decennium, dem die Originale angehören, copirt worden: in Basel für die Officin des Andreas Cratander, in Köln für jene des Eucharius

Cervicornus. Diesen letzteren Copien gibt Weigel den Vorzug; er fand sie in dem Sammelwerke: Ex recognitione Des. Erasmi Roterodami. C. Suetonius Tranquillus etc. Coloniae in aed. Euch. Cervicorni 1527. In Fol.

Die kölner Copien sind in der Grösse der Originale, 2 Z. 2 L. in's Gevierte, und auch von derselben Seite mit ihnen. Sie unterscheiden sich sowohl von diesen als von den baseler Copien dadurch, dass sie den Buchstaben nach links hin einen Doppel-Contour, eine perspectivische Seitenansicht geben, während jene von nur einfachen Linien begrenzt und ganz von vorne zu sehen sind.

Mit richtigem Kennerblick findet Weigel in diesen kölner Copien die Technik des Anton von Worms, der freilich die Eigenthümlichkeiten seiner Zeichnung hier bei Seite lassen musste. Hinsichtlich der für die Buchstaben gewählten bildlichen Vorstellungen verweise ich auf das bezogene „Altdeutsche Holzschnitt-Alphabet", wo dieselben einzeln beschrieben sind. Nur einen der Buchstaben, der dort übergangen ist, das I will ich hier nach der Woensam'schen Copie beschreiben:

I. Vier nackte Kinder. Eins, ein Fähnlein haltend, sitzt in einem muschelartigen Korbgeflechte und wird von einem anderen, das auf Händen und Füssen kriecht, nach links gezogen; das dritte treibt dieses mit geschwungener Ruthe an, und das vierte bläst in die Trompete.

539. Grosses Kinder-Alphabet.

Die Kinder sind mit Spielen, Musiciren oder der Jagd beschäftigt; in der Grösse sind die Buchstaben etwas ungleich und haben theilweise einfache, theilweise doppelte Randlinien.

A. Zwei kämpfende Kinder, mit den vorgehaltenen Schilden fast zusammenstossend. Doppelrand; schwarzer Hintergrund.

C. Sitzendes Kind, in jeder Hand eine Schlange haltend (der junge Hercules). Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

D. Zwei Kinder, mit kleinen Windmühlen an Stäben spielend. Doppelrand; schwarzer Hintergrund.

F. Der peitschende Knabe auf dem Steckenpferde reitend gegen den mit dem Windmühlstocke. Landschaftlicher Hintergrund; Doppelrand.

G. Auf dem Hügel sitzendes Kind, in's Kuhhorn blasend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

H. Der Knabe mit der Panflöte, nach rechts auf einem Drachen reitend. Doppelrand; schwarzer Hintergrund.

H nochmals. Knabe mit Hüfthorn und Stab, zwei Hunde

führend, nach rechts zur Jagd gehend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

I. Zwei Kinder nach links gehend, das hintere wendet sich um und bedroht mit dem Stocke den sie rechts anbellenden Hund. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

I nochmals. Zwei Knaben, wovon der links einen Schild hält, nach welchem der andere schlägt. Im Hintergrund Arabeske; einfacher Rand.

L. Sitzendes Kind, den Hund streichelnd. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

M. Stehendes Kind, in's Kuhhorn blasend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

N. Kind mit dem Jagdspeer auf der Schulter, eine Narrenkappe nach rechts ziehend. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

O. Kind, schlafend in einer Landschaft liegend mit dem Haupte auf einem Todtenkopfe; einfacher Rand.

Q. Den Dudelsack blasendes Kind, auf einem Hügel sitzend. Schwarzer Hintergrund; Doppelrand.

S. Drei Kinder, zwei links, das dritte, in's Kuhhorn blasend, rechts. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

V. Ein Kind hält eine grosse, flatternde Fahne, vor ihm liegt links der Helm, hinter ihm rechts der Schild auf dem Boden. Landschaftlicher Hintergrund; einfacher Rand.

Dies sind die Buchstaben des trefflichen Alphabets, welche ich bisher aufgefunden. Die mit dem schwarz gedeckten Grunde nehmen sich besonders kräftig aus. Sie haben annähernd 1 Z. 11 L. in's Gevierte.

540. Kinder-Alphabet mit landschaftlichem Boden und weiss gelassenem Hintergrunde, fast alle Buchstaben etwas in die Höhe geformt.

A. Zwei geflügelte Kinder stellen den Buchstaben auf, der zur Rechten hält das Senkblei hinter denselben.

B. Zwei Kinder, das zur Linken tänzelnd, das andere spielt den Dudelsack und ist geflügelt.

C. Schlafendes Kind, mit dem Ellbogen auf einem Todtenkopfe ruhend.

D. Etwas vorübergebücktes Kind, den Buchstaben oben fassend.

E. Zwei Kinder ziehen ein drittes, das einen Sonnenschirm hält, in einem Korbe nach rechts.

F. Kinder bei der Ernte; das eine ist rechts mit der Sichel beschäftigt, das andere sitzt trinkend am Boden.

G. Geflügeltes Kind, den Buchstaben haltend und sich bückend.

H. Kind, mit Speer und Hund zur Jagd gehend.

I. Zwei Kinder, eine kolossale Weintraube an einer Stange tragend.

L. Am Baumstamme sitzendes Kind, zwei Schlangen haltend.

M. Kind, den Buchstaben oben fassend und mit dem Knie aufsteigend.

N. Rückwärts gesehenes Kind, welches in's Horn bläst.

O. Sitzendes Kind, einen Sonnenschirm haltend.

P. Zwei Kinder, das stehende bläst in eine Trompete mit flatternder Fahne, das sitzende in's Horn.

P^2 nochmals. Geflügeltes Kind, rechts stehend und mit beiden Händen den Buchstaben bei der Rundung fassend; links ein Hund.

Q. Sitzendes Kind, mit dem Zirkel an einer Kugel beschäftigt.

R. Zwei stehende Kinder, eins beladet das andere mit einem grossen Kruge.

S. Kind, auf einem schlangenartigen Fischungeheuer reitend.

T. Auf einem Steine nach rechts sitzendes Kind, eine Flasche haltend.

V. Nach links bei einem grossen Henkelkruge sitzendes Kind, aus einer Flasche trinkend.

Sie sind theils mit einfachen (A, C, D, F, G, M, N, P, R, S), theils mit doppelten Randlinien (B, E, H, I, L, O, P^2, Q, T, V) versehen. Die meisten sind um ein Geringes mehr in die Höhe geformt, h. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 4 L., die übrigen haben 1 Z. 4 L. in's Gevierte. Sie sind in den Quentel'schen Verlagswerken, besonders in den zahlreichen Folio-Ausgaben der Schriften des Carthäusers Dionysius, vielfach anzutreffen.

541. Kinder-Alphabet, meist mit schwarzem Hintergrunde und Arabesken, fast alle Buchstaben etwas in die Breite geformt.

A. Zwei sitzende Kinder, wovon das rechts mit beiden Händen den Buchstaben an der Spitze fasst.

B. Sitzendes und stehendes Kind, letzteres hält mit der rechten Hand den Buchstaben.

C. Halb knieendes Kind, mit ausgespreizten Flügeln, den Buchstaben haltend: links scheint ein zweites Kind zu sitzen.

C nochmals. Schalmeiendes Kind, im inneren Raume des Buchstaben sitzend.

D. Ein Kind, auf einem Seeungeheuer sitzend.

E. Zwei sitzende Kinder, beide in Posaunen blasend.
F. Zwei Kinder, ein Drittes nach rechts ziehend.
H. Stehendes Kind, welches in zwei gewundene Posaunen bläst.
I. Zwei Kinder, mit Aufstellung des Buchstaben beschäftigt.
L. Zwei sich raufende Kinder.
M. Stehendes Kind, dickleibig und geflügelt, mit beiden Händen den Buchstaben haltend.
N. Schreitendes Kind, den Buchstaben an den oberen Enden fassend.
P. Liegendes und schwebendes Kind.
Q. Sitzendes Kind, mit dem rechten Arme auf einen Todtenkopf gestützt.
R. Stehendes und liegendes Kind, den Buchstaben haltend.
S. Drei Kinder, wovon eines einen Reif hält.
T. Zwei Kinder auf einem Seeungeheuer.
V. Drei Kinder mit einem Spiegel in Schnörkelrahmen.

Dieses Alphabet, von dem mir G und O fehlen, ist ebenfalls in den Folio-Verlagswerken Peter Quentel's sehr häufig anzutreffen, z. B. in der lateinischen Folio-Bibel von 1527. Die Buchstaben sind h. 1 Z. 3 L., br. 1 Z. 4 L., nur einige sind quadrirt. Die mit schwarzem Hintergrunde haben alle doppelte Randlinien, bei fünf der übrigen sind diese einfach.

542. Kleines Alphabet mit geflügelten Kindern.

A. Ein Kind hält den Buchstaben bei der Spitze und klettert mit dem Knie.
B. Es schreitet mit dem Buchstaben nach rechts.
C. Ebenso in anderer Haltung.
D. Es scheint durch den inneren Raum des Buchstaben fliegen zu wollen.
E. Es steht rechts und hält denselben.
F. Es steht etwas gebückt und hält ihn.
G. Es schreitet nach links, den Buchstaben haltend.
H. Es zeigt sich rückwärts.
I. Es will den Buchstaben aufheben.
I nochmals. Es berührt ihn oben mit der rechten Hand und stemmt sich mit der linken auf den Boden.
I nochmals. Zwei Kinder, eines stehend, das andere gebückt, zu den Seiten des Buchstaben.
L. Ein Kind steht vor einem links liegenden Phantasiethiere.
M. Es hält den Buchstaben mit beiden Händen.
N. Ebenso in anderer Haltung.
O. Es sitzt hinter dem Buchstaben und schaut durch denselben heraus.

P. Es kniet, von Strahlen umgeben, hinter dem Buchstaben.

P nochmals. Hinter dem Buchstaben aufblickendes Kind.

Q. Es sitzt, den Buchstaben haltend, auf dem Boden.

S. Es hat den Buchstaben gefasst, nach links gewandt.

T. Es liegt auf den Knieen und hält den Buchstaben oben mit beiden Händen.

V. Es hält den Buchstaben mit den Knieen und Händen.

V nochmals. Es flieht rückwärts hinter dem Buchstaben davon.

Z. Sitzendes Kind, den Buchstaben unten und oben fassend.

In den verschiedenen Quentel'schen Drucken sind die Buchstaben zerstreut; alle haben doppelte Randlinien; beim C und P ist der Hintergrund schraffirt, bei den übrigen ganz schwarz gedeckt. Sie haben 10 L. in's Gevierte.

543. Das kleinste Kinder-Alphabet.

Dieses nur 8 L. hohe und 7 L. breite Alphabet zeigt jedesmal ein mit dem Buchstaben beschäftigtes Kind, bald schreitend oder stehend, bald knieend oder liegend. Beim B schaut ein Kind durch den oberen Bogen nach links, ebenso beim R; G und O haben ein aufblickendes Kind; T ein auf dem Rücken liegendes Kind. Ich besitze daraus die Initialen B, C, D, E, F, G, H, I, L, N, O, P, Q, R, S, T und V; alle haben schwarzen Hintergrund und sind doppelt umrandet. Sie finden sich zahlreicher in einigen Quartanten und Octavwerken, als in den Folianten des Quentel'schen Verlags.

544. Grösseres Thier-Alphabet mit Arabesken.

Die Buchstaben haben ungefähr 1 Zoll in's Gevierte und sind mit doppelten Randlinien versehen. In Büchern des Quentel'schen Verlags habe ich die folgenden angetroffen:

A. Löwenpaar, mit den Köpfen zusammenliegend.

B. Bär, nach rechts sitzend und den Dudelsack blasend.

C. Zwei Fische, die Schwänze gegen die Mitte in die Höhe haltend.

D. Zwei liegende Schwäne, in der Mitte Blätterarabeske mit Fratzengesicht.

E. Zwei Schnecken.

F. Bär, nach rechts sitzend und sich spiegelnd.

G. Arabeske mit Vogelköpfen.

H. Hirsch, nach links stehend und umblickend.

L. Nach rechts liegender Hirsch.

O. Einhorn, nach rechts liegend und umblickend.

P. Arabeske mit zwei schneckenartig zusammengewundenen Fischen.

Q. Nach rechts laufendes Pferd.
R. Weidender Hirsch, nach rechts.
S. Arabeske mit zwei Drachen.

545. Kleines Thier-Alphabet.

Die Buchstaben messen 9 L. in's Gevierte und haben fast alle doppelte Randlinien. Das A fehlt mir.

B. Nach links umblickender, sitzender Bär.
C. Nach rechts liegender Hirsch.
C abermals. Sitzender Bär als Dudelsackbläser.
C nochmals. Nach rechts laufender Hirsch.
D. Nach links umblickender, liegender Hirsch.
E. Ziegenbock, nach rechts stehend.
F. Nach rechts laufendes Reh.
F abermals. Zwei Affen.
F nochmals. Zwei stehende Rehe.
G. Nach links liegender Hase (?).
H. Nach links laufendes Reh.
H nochmals. Nach rechts stehender Hirsch.
I. Katze und Hund, sitzend den Buchstaben haltend.
I abermals. Schreitender Löwe nach rechts.
I nochmals. Sitzender Löwe nach rechts, nach links umblickend.
L. Aufspringender Löwe, nach links.
L nochmals. Schlafender Löwe mit nach links umgewendetem Kopfe.
M. Adler mit gespreizten Flügeln.
N. Sitzender Löwe, eine Kugel am Boden haltend.
O. Ruhender Hirsch, nach links umblickend.
P. Schlange.
P abermals. Pferd, nach rechts laufend.
P nochmals. Nach rechts schreitendes Pferd.
P nochmals. Sitzender Hase (?).
Q. Nach rechts sitzender Hase.
R. Rückwärts stehender Löwe.
S. Liegender Fuchs.
T. Liegende Katze.
T abermals. Nach links laufender Hund.
V. Aufspringendes Einhorn.
V abermals. Schlafender Löwe, nach rechts liegend.
V nochmals. Drache, mit gespreizten Flügeln.

Zur Mehrzahl haben diese Initialen schwarzen Hintergrund. Man muss sie aus den verschiedenen Quentel'schen und Gennep'schen Verlagswerken zusammenbringen. Viele findet man in:

Decreta Concilii Prouincialis Treuerensis. Coloniae, excudebat Jaspar Gennepaeus. Anno M. D. XLIX. In 4.

546. Arabesken-Alphabet auf schwarzem Grunde.

Diese Initialen messen 1 Z. 3 L. in's Gevierte. Die Arabesken bestehen häufig nur aus Laubwerk, wozu sich mitunter eine Vase gesellt: A, B, D, E, H, L, N, R; beim G geht das Blattwerk in Fischköpfe über; beim P tritt ein sitzender Ziegenbock hinzu; beim S laufen Blätterzweige unten in zwei Ziegenköpfe aus, beim T und V ebenso in Löwenköpte. Bei anderen Buchstaben finden sich Uebergänge ins Menschliche: beim C ein schalmeiendes Kind, beim I zwei Mädchenköpfe mit Brüsten und einem Flügel, beim M eine Gestalt mit strahlendem Kopfe, beim O ein Kind, welches in zwei Posaunen bläst, beim Q ein nach links umblickendes Mädchen, beim V (welches zweimal verschieden vorhanden ist) zwei zusammengefügte bärtige Männerköpfe. Ich besitze diese neunzehn Buchstaben; F, K, U, W, X, Y und Z fehlen, von denen jedoch wohl nur das F erschienen sein wird.

547. Einzel-Buchstaben.

Die nachstehenden Initialbuchstaben fand ich vereinzelt in Büchern des Quentel'schen Verlags. Der Künstler hat sie nicht zu einer Alphabetfolge ausgedehnt; nur die Profilbüsten erscheinen in mehrfacher Darstellung.

C. Profilbüste eines nach links gewendeten Mannes mit Zackenkrone. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 2 L.

C nochmals. Profilbüste nach links eines bekränzten Mannes. Gleiche Grösse.

D. Profilbüste nach rechts einer bekränzten Dame mit Haarflechten. Gleiche Grösse.

D nochmals. Profilbüste nach rechts, mit Perlen bekränzt. Gleiche Grösse.

E. Zwei Windhunde, der hintere nach rechts umblickend. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

I. Säule mit Laubwerk-Ausladungen, wobei oben zwei Engelköpfchen. H. 1 Z. 9 L., br. 1 Z. 4 L.

I nochmals. Der Buchstabe ist ganz schwarz, hinter ihm ein lauernder Fuchs, der den Schwanz in die Höhe geworfen hat. H. 8 L., br. 7 L. Kommt vor S. 645 in Eck's Homilien, Tomus I, 1534 Mense Martio (siehe Nr. 215—265).

I nochmals. Männliche und weibliche Profilbüste zu den Seiten des Buchstaben sich anblickend. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

L. Bekränzte männliche Profilbüste nach rechts. H. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 4 L.

M, P und R. Jeder dieser Buchstaben mit Pflanzen im Hintergrunde. Jeder h. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 4 L.

O. Profilbüste eines Römers mit Lorbeerkranz und Paludamentum, nach links. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

Q. Profilbüste eines behelmten römischen Kriegers nach rechts. Gleiche Grösse.

S. Dahinter eine grosse Vase mit drei kleinen Figuren am Deckel. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

T. Zwei Phantasie-Fische, die gewundenen Schwänze in die Höhe, hinter dem Buchstaben. H. 1 Z. 6 L., br. 1 Z. 5 L.

Griechisches *Δ*. Zwischen Laubgewinden sitzt ein nach links umblickendes Kind. H. 1 Z. 5 L., br. 1 Z. 3 L.

Griechisches ***Π***. Vase mit Laubarabeske an jeder Seite. Von gleicher Grösse.

Die grossen Prospecte der Städte Köln und Löwen.

548. Prospect der Stadt Köln von der Rheinseite. 1531.

Im Jahre 1819 brachte Sotzmann in seiner schätzbaren, Wallraf zugeeigneten Schrift: Ueber des Antonius von Worms Abbildung der Stadt Köln aus dem Jahre 1531, dieses vergessene, überaus seltene und zugleich das bedeutendste Werk des Künstlers zur Besprechung, und trug dadurch nicht wenig zur Hebung des fast erloschenen Rufes desselben bei.

Dieser Holzschnitt besteht aus neun Blättern im grössten Format, welche zusammenpassen; die Höhe eines jeden Blattes beträgt 1 Fuss 11 Zoll pariser Mass, wovon 4 Zoll für den unten angedruckten schriftlichen Anhang, so wie für die äussere Einfassung abgehen; die Breite der Blätter beträgt etwas über 19 Zoll, so dass das Ganze eine Ausdehnung von zehn Fuss neun Zoll eilf Linien, oder, mit Ausnahme der Einfassung, genau von sechs kölnischen Ellen in der Breite und beinahe einer Elle in der Höhe hat. Der obere Theil des ganzen Bildes enthält mehrere Figuren in den Wolken, gewissermassen eine mythische Ausstattung, die als stehender Typus auf die meisten späteren Prospecte von Köln übergegangen ist; zu beiden Enden erscheinen Agrippa und Marsilius, in römischer und ritterlicher Rüstung, in der einen Hand eine Fahne, in der anderen den Wappenschild

der Stadt haltend, und neben ihnen tragen Genien Tafeln mit folgenden Inschriften:

Bei Agrippa: „Nondvm Christvs erat natvs | qvvm condere coepit | nobilis hanc vrbem speciosam | Marcvs Agrippa."

Bei Marsilius: „Per medios qvondam Marsilivs irrvit hostes | vt ligna e sylvis nostram transferret in | vrbem."

Auf dem sechsten und siebenten Blatte zeigen sich zu beiden Seiten die heiligen drei Könige über dem Dome, in welchem ihre Leichname ruhen. Auf dem vorletzten Blatte sieht man Agrippina, die Wiederherstellerin der Stadt; auf einer Tafel neben ihr steht: „Agrippina imperatrix hanc vrbem restavravit." Alle diese Figuren sind von trefflicher Erfindung und Zeichnung; ihre Stellung ist edel und mannichfaltig, und die im Winde flatternden Fahnen und Gewänder erhöhen die Lebendigkeit der Darstellung.

Auf dem mittelsten Blatte oben halten Genien einen Zettel mit der Inschrift „COLONIA", und über dem unteren Abschnitt liest man: „O felix Agrippina, nobilis Romanorvm Colonia."

Und nun überschauen wir die damals mit Recht die glückliche genannte Stadt, wie sie sich am Rheine, vom Beyenthurm bis an das Thürmchen hinter der Cunibertspforte, majestätisch hinbreitet, und, von Deutz aus gesehen, noch heute ein imponirendes Panorama bildet. Der Rhein scheint, wie es auch in der Natur dem gegenüber stehenden Auge vorkommt, in gerader Linie vor der Stadt vorbei zu fliessen; der Busen, den er vor derselben bildet, und ihre halbmondförmige Lage ist jedoch in dem unten angedruckten Anhange folgendermassen beschrieben:

> „Lectori benevolo, praesertim qui ipsam Coloniam, cujus hic effigiem videt, ante nunquam viderit, B. L. N. Salutem. Quoniam Pictori in effigie hac id curae non fuit, quod vel potissimum geographiae studioso negotium solet facessere, meminerit is, cui ipsa Coloniensis urbs nondum visa est, Rhenum huic esse ab oriente: ipsaque urbis circumferentia praeferri lunae crescentis ac propemodum semiplenae speciem, sic tamen, ut inferum ejus cornu supero longe sit capacius: longitudinem ejusdem urbis a meridie in septentrionem, esse iter horae demidiatae, si quis mediocriter incedat, non curat: latitudinem vero, praesertim ubi latissima est, videlicet a porta Molari directe usque ad portam Honoriam, posse una tripartitae horae portiuncula mediocriter ambulando colligi. Vale etc."

Dass durch die ebene Lage der Stadt die tiefer landeinwärts liegenden Gegenstände grösstentheils ganz unsichtbar werden, hat der Künstler auf eine geschickte und beinahe unmerkliche Weise, ohne der Perspective zu grosse Gewalt anzuthun, zu vermeiden gewusst, indem er sich für diese Gegenstände einen

höheren Augenpunkt gedacht hat, aus welchem selbst entferntere Kirchen, ja sogar die meisten Thore der Landseite mit ihren Thürmen über die davor liegenden Gebäude hinlänglich emporragen, um alles Ausgezeichnete der Stadt gewahr werden zu lassen. Der gewählte Standpunkt ist für ihre Totalansicht überhaupt der vortheilhafteste, und daher auch beinahe der einzige, von welchem aus eine Darstellung derselben vor- und nachher versucht worden ist. Er gewährt einen offenen Blick gleichsam in das Herz ihres Daseins. Religion und Handel sind die beiden grossen Elemente desselben. Vorn der mächtige Strom mit seinen hin und wieder gehenden Schiffen, der ihr die Nahrungssäfte zuführt. Die Pulse ihres Lebens schlagen in dem Getriebe der Krahnen am Ufer, und in mehr als zwanzig Pforten öffnet sich hierher das Geäder der Strassen, welches in tausend Aesten den erhabenen Knochenbau ihrer Kirchen umflicht. Wer das alte Sprüchwort: „Coellen eyn Kroin boven allen steden schoin" für eine patriotische Emphase halten möchte, der überzeuge sich hier, wie weit auch in dem Aeusseren der Stadt die Gegenwart hinter der Vergangenheit zurücksteht. Vierzig Kirchen, von denen beinahe die Hälfte, und drei Capellen, die sämmtlich nicht mehr vorhanden sind, nebst einigen öffentlichen Gebäuden, werden namentlich durch Täfelchen, die theils frei darüber stehen, theils von schwebenden Genien getragen sind, bezeichnet, und, soweit es die Lage und perspectivische Ansicht nur irgend verstattete, dergestalt herausgehoben, dass von dem Eigenthümlichen ihrer Bauart kein wesentliches Merkmal verloren geht. Eine kurze Notiz über alle Stifter, Klöster, Kirchen und Capellen in Köln enthält ausserdem noch der unten angedruckte Anhang unter der Ueberschrift:

„Ex Sanctorum historiis et chronica felicis
Coloniae Agrippinae, experientiaque hodierna"

und mit den bekannten Schlussversen:

„Sancta Colonia diceris hinc, quia sanguine tincta
Sanctorum, quibus meritis stas undique cincta."

Insbesondere ist die Wasserseite der Stadt mit dem Ufer, Werft, den Krahnen, der Mauer und ihren namentlich bezeichneten Pforten, ihren Thürmen und den nächsten Häusern, mit grösster Treue und in allen möglichen Einzelheiten eben so deutlich als sauber abgebildet. Der Charakter des Holzschnitts kommt dem Gegenstande überhaupt trefflich zu Statten, indem er alle architektonischen Linien um so mehr in's Auge fallen lässt, je weniger sie durch eine Schattirung, wie die Radirnadel in feinen und gedrängten Schraffirungen ausführt, verdunkelt werden. Das ganze Ufer beleben mannichfaltige Gruppen von Gehenden und Reitenden; hier werden Schiffe aufwärts gezogen,

dort Pferde getränkt; hier arbeiten Böttcher oder Steinhauer, dort werden Waaren aus den Schiffen geladen; hier sind Fischer auf ihren Kähnen, dort rüstige Mägde mit den Manipulationen der Wäsche beschäftigt. Der Rhein wimmelt von Schiffen, theils vor der Stadt still liegenden, theils ankommenden oder abgehenden. Auch das rechte Ufer mit Deutz tritt auf den sechs mittelsten Blättern hervor.

Wir kommen nun zu dem besonders beigedruckten Anhang, welcher unter dem ganzen Prospect hinläuft und aus welchem bereits Einiges, des Zusammenhangs wegen, oben an seinem Orte eingeschaltet wurde. Das Uebrige besteht zunächst in folgender Dedication dieses Werkes und Nachricht über seine Entstehung:

„Serenissimis invictissimisque Principibus ac Regibus, Carolo V. Rom. Imperatori semper Augusto, Hispaniarumque Regi Catholico et Ferdinando Rom. Hungariae, Bohemiaeque Regi potentissimo, item Illustrissimis principibus Sacri Rom. Imperii Electoribus, simulque Senatui Coloniensi prudentissimo, Petrus Quentel chalcographus Coloniensis hanc effigiem inclytae Urbis Coloniae Agrippinae Ubiorum metropolis, maximis suis impensis primum excudit, et Caesareae Regiaeque Majestatib. ac reliquorum Principum Gratiis reverenter dedicavit, eo potissimum tempore (anno videlicet 1531 pridie Epiphaniae) quo idem Ferdinandus eadem in Urbe Rex Rom. designatus, ac deinde post aliquot dies eodem in mense Aquisgrani coronatus est: Recusam nunc denuo impensis Haeredum Johannis Quentel, dedicatumque Reverendiss. in Christo Patri ac Domino, D. Antonio Archiepiscopo Coloniensi etc. electo, procurante Sophia, supradicti Johannis Quentel vidua, Anno 1557.“

Dieses Exemplar, sagt Sotzmann im Kunstblatt von 1838, Nr. 55, war das einzige mir damals bekannte, ein 1557 gemachter Wiederabdruck des zuerst 1531 herausgekommenen und Kaiser Karl V. und König Ferdinand I. bei ihrem Aufenthalte in Köln zugeeigneten und überreichten Werkes. Der Kaiser hielt einen Kurfürstentag in Köln, auf dem sein Bruder Ferdinand zum römischen Könige erwählt wurde; sie begaben sich nach einigen Tagen nach Aachen, wo die Krönung Ferdinand's vollzogen wurde. Später hat Sotzmann in Erfahrung gebracht, dass sich ein anderes Exemplar in der pariser Kupferstichsammlung befinden soll, von welcher Ausgabe aber, ist unbekannt. Auch in Köln hat sich ein, jedoch in einigen Blättern beschädigtes und mangelhaftes Exemplar wieder auffinden lassen, welches jetzt dem städtischen Museum angehört — die einzige noch übrig gebliebene Spur dieses Werkes an dem Orte seiner Ent-

stehung. Dagegen besitzt Berlin zwei treffliche Exemplare der ersten Ausgabe, beide jetzt im königlichen Museum. Das eine stammt aus der von Nagler'schen Sammlung; in diesem fehlen die beiden steinernen Krahnen am Ufer, welche damals noch nicht vorhanden waren. Die zweite Ausgabe lässt deutlich erkennen, dass die Stellen dieser Krahnen in der Holzplatte ausgeschnitten und sie auf anderen, eingesetzten Stücken nachgetragen sind. Dies ist die einzige Art, Veränderungen in einem Holzschnitt zu machen. Es beweist dies zugleich, wie sehr sich die Herausgeber der örtlichen Treue beflissen haben. Der unten angedruckte Anhang ist in der ersten Ausgabe schmaler; er enthält zuerst die Dedication bis zu den Worten: coronatus est. Dann folgt ein schöner Holzschnitt mit den sprechenden Brustbildern Karl's V. und Ferdinand's I. nebst ihren Wappen, und darunter die Wappen der sieben Kurfürsten mit der Jahresangabe 1531 in der Ecke unten rechts, ein Holzschnitt, der später auch zu Titelfassungen für Bücher angewendet worden ist (Nr. 413 und 416 dieses Verzeichnisses). Weiter rechts folgt nun der Abdruck des lateinischen Lobgedichtes auf die Stadt Köln von Herm. Buschius, und hinter demselben endlich die Schlussschrift:

„Haec effigies inclytae urbis Agrippinae per honestum virum Petrum Quentell, civem Coloniensem summis est Principibus sacri Rom. imperii reverenter dedicata et per eundem in perpetuum illorum impressa honorem. Anno domini MDXXXI. ad Calend. Februarias."

Das zweite treffliche Exemplar der ersten Ausgabe in ihrem primitivsten Zustande war von J. A. Börner in Nürnberg aufgefunden und der Sammlung des Geheimen Revisionsraths Liel abgelassen worden. Jedes einzelne Blatt desselben hat den unten angedruckten Anhang auf dem nämlichen Papierbogen, der den darüber stehenden Holzschnitt enthält, und nicht, wie sonst, darauf oder daran geklebt; auf dem ersten Blatte aber befindet sich in diesem Anhange die Dedication zwischen den in Holz geschnittenen ganzen Figuren Kaiser Karl's und König Ferdinand's, jede in einer Nische stehend (siehe vorhin auch die Titelfassung Nr. 459). Diese an beide, so wie an die Kurfürsten und den Senat von Köln gerichtete Dedication enthält unmittelbar vor den Kurfürsten noch die Worte: „itemque et R. domino nostro, D. Hermanno a Weda, archiep. Colon.", die nachher weggelassen worden sind.

Von dem Künstler, dessen Werk diese Abbildung ist, schweigt die Dedication. Wenn Peter Quentel in derselben chalcographus genannt ist, so heisst dies hier nur Buchdrucker; auch wird deutlich gesagt, er habe sie nur verfertigen lassen

und herausgegeben. Aufschluss gibt das Monogramm, welches auf dem sechsten Blatte unten über dem angedruckten Anhange steht und die aufeinander liegenden Buchstaben A und W auf einem Täfelchen enthält — es ist das Monogramm unseres Anton Woensam von Worms.

Diesen Holzschnitt hat Sotzmann mit Recht eines der schönsten Werke der Formschneidekunst aus dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts, bekanntlich ihrer Blüthezeit, genannt. Um so mehr ist aber auch die Seltenheit desselben zu beklagen, deren Hauptursache in dem übergrossen Umfange des Bildes zu liegen scheint, wodurch es sich weder zum Einrahmen noch für die Mappe eignete, sondern frei an die Wand befestigt wurde und so im Laufe der Zeit unvermeidlich der Zerstörung anheim fallen musste. Sehr erfreulich und zeitgemäss war es daher, dass im Jahre 1850 ein Facsimile, in der Original-Grösse mit der Feder auf Stein gezeichnet, herausgegeben wurde. Die Ausführung ist von dem Lithographen Aloys Weber, ohne Angabe seines Namens; auf dem ersten Blatte befindet sich unten links die Adresse: Gedruckt und herausgegeben von D. Levy-Elkan in Coeln 1850. (Preis sechs Thaler.) Der wackere Künstler musste nach dem hier in Köln befindlichen, defecten Exemplare arbeiten, dem er mit gewissenhafter Treue gefolgt ist, und sein Verschulden ist es nicht, wenn an einzelnen Stellen, wo ihm nur eine aus der Ferne hierher verschriebene Ergänzungs-Zeichnung vorlag, Ungenauigkeiten sich eingeschlichen haben.

Zu der in Sebastian Münster's oft aufgelegter Cosmographie vorkommenden Abbildung von Köln soll, wie Sotzmann behauptet, der Prospect von Anton von Worms als Original gedient, und der berner Maler H. R. M. Deutsch, dessen Monogramm mit der Jahreszahl 1548 sich nebst dem Zeichen des Formschneiders C S darauf befindet, die Zeichnung nur für das Bedürfniss des Buches umgearbeitet haben. In der Ausgabe von 1554, wo die Ansicht von Köln die Seiten 502 und 503 einnimmt, lese ich auf der vorhergehenden S. 501:

„CIVITAS | COLONIEN | sis, Agrippina ab Agrippa dicta, in ripa Rheni | sita, & iuxta magnificentiora eius aedificia hic expressa, cuius picturam ad me mi- | sit eximius uir, Dominus Simon Richwinus medicinae doctor, ami- | cus incomparabilis, atque bonorum studiorum pro- | motor operosissimus.“

Es könnte dies allerdings auch so zu verstehen sein, dass Simon Richwin dem Herausgeber der Cosmographie den Holzschnitt von Anton von Worms übersandt habe, und wirklich finden sich in der bogenförmigen Verkleinerung manche Annäherungen an die Eigenthümlichkeiten des kölner Meisterwerkes, dagegen fehlt es aber auch nicht an wesentlichen Abweichungen.

549. Prospect der Stadt Löwen.

Er besteht aus achtzehn Blättern, im Ganzen eilf Fuss in der Länge und neunzehn Zoll sechs Linien in der Höhe messend. Oben nimmt die Inschrift: „Civitas Lovaniensis“ die Mitte ein; eine Menge Bezeichnungen in flämischer Sprache finden sich zerstreut vor. Passavant (Le Peintre-Graveur IV, p. 152—153) hat diesen seltenen und schönen Prospect dem Werke des Anton von Worms beigezählt, indem er in der Ausführung viele Aehnlichkeit mit dessen Manier fand. Da aber das Monogramm fehlt, und eben so wenig eine Verlags-Adresse auf Köln hinweis't, so wird es sich in Betreff der Autorschaft nur um eine Muthmassung handeln. Das Bild war vor einigen Jahren in Frankfurt a. M. zu haben, und nach dem, was ich von einem anderen Beurtheiler, der es gesehen, vernommen, würde es eher von einem fremden Künstler herrühren.

Bücher,

welche Holzschnitte von Anton von Worms enthalten.

(Die eingeklammerten Nummern verweisen auf die vorhergehende Beschreibung der Blätter. Dem Verfasser sind von vielen der hier verzeichneten Bücher nur die Titelblätter vorgekommen. In den Büchern selbst mögen sich noch manche wiederholte Anwendungen der Holzschnitte unseres Künstlers befinden. Anderseits kamen dem Verfasser auch zuweilen die Holzschnitte aus den Büchern getrennt vor, so dass ihm die Titelangabe nicht ermöglicht war.)

1. Agenda ecclesiastica S. l., a. & n. t. 4. (464.)
2. Agricola, R. De inventione dialectica libri. Col. H. Alopecius. S. a. 8. (484.)
3. Alardus Amstelr. Parasceve ad synaxin. Col. P. Quentell. 1532. Kl. 8. (39—94.)
4. — — Paraenesis de eleemosyna. Col. J. Gennep. 1545. Fol. (72. 409.)
5. Albertus magnus. In XII. prophetas minores enarrationes. Col. 1536. S. n. t. Fol. (457.)
6. Alchuinus. Homeliae. Col. H. Alopecius. 1525. Fol. (420.)
7. Alcuinus. Homiliae. Col. E. Cervicornus. 1539. Fol. (215—265. 379. 420.)
8. — — — Col. M. Cholinus. 1557. Fol. (215—265.)
9. Altercatio synagogae et ecclesiae. Col. M. Novesianus. 1537. Fol. (375. 392.)
10. Angelomus. Enarrationes in cantica canticorum. Col. J. Praël. 1531. Kl. 8. (509.)
11. Ansbertus, A. In Apocalypsim libri. Col. E. Cervicornus. 1536. Fol. (426.)

12. Anselmus Cant. In Pauli epistolas enarrationes. Col. E. Cervicornus. 1533. Fol. (412.)
13. Antididagma. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (376.)
14. Appellation, Des Herrn Hermans Ertzbischoffen zu Cölln. S. l., a. & n. t. Fol. (465.)
15. Athanasius, Alex. De passione domini liber. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (429.)
16. Augustinus, Aur. De doctrina christiana libri. Col. H. Alopecius. 1527. 8. (423.)
17. — — Quaestionum evangelicorum libri. Col. J. Gymnicus. 1530. Kl. 8. (446.)
18. — — De bono coniugali liber. Col. J. Gymnicus. 1531. Kl. 8. (446.)
19. Barbarus, H. In Dioscoridem Corollariorum libri. Col. J. Soter. 1530. Fol. (511.)
20. Basilius magn. Opera. 1523. S. l. & n. t. Fol. (448.)
21. Beckmannus, O. Precatio dominica. Col. P. Quentel. 1528. 12. (470.)
22. Betbüchlein, Christlich. Cöllen, J. Gennep. 1558. 8. (499.)
23. Bibel, Die, duer B. Alex. Blanckart. Coelen, J. v. Gennep. 1548. Fol. (149—214.)
24. Biblia sacra. Col. P. Quentel. 1527. Fol. (266. 267. 270—280. 285—290. 338—341. 374. 477. 487. 515. 520. 541.)
25. — integra. Col. 1529. S. n. t. Fol. (266. 267.)
26. — iuxta d. Hieronymi tralationem. Col. E. Cervicornus. 1530. Fol. (367. 452. 522.)
27. Biblia Teutsch. Wormbs, P. Schöffer. 1529. Fol. (266. 267. 270—280. 285—290. 342—362 ?)
28. Blomevenna, Petr. Enchiridion sacerdotum. Col. J. Dorstius. 1532. Kl. 8. (57. 64. 72. 383, 428.)
29. — — Praestantissima quaedam miracula. Col. J. Dorstius. 1532. Kl. 8. (428.)
30. — — Van dem feeg Feur. Cölnn, J. v. Gennep. 1535. Kl. 8. (388. 423.)
31. Boechelgen, Datt, der ewyger selicheit. Cöllen by S. Lupus. S. a. Kl. 8. (444.)
32. Broickwy a Konigstein, A. In quatuor evangelia enarrationum opus. Col. P. Quentel. 1539. Fol. (416.)
33. — — In quatuor evangelia enarrationum Pars II. Col. P. Quentel. 1539. 8. (481.)
34. Budaeus, Gul. Altera editio annotationum in pandectas. Col. J. Soter. 1527. Kl. 8. (435.)
35. Calepinus, Ambr. Lexicon. Col. J. Praël. 1534. 4. (449.)
36. Canones concilii provinc. Coloniensis. Col. P. Quentel. 1538. Fol. (327. 456. 464.)
37. Cochlaeus, J. Ad semp. victric. Germaniam παρακλησις. Col. H. Alopecius. 1524. 8. (427.)
38. Colb, C. Astrolabii tabulae auctiores. Col. H. Alopecius. 1532. 4. (401—406. 408. 437.)
39. Concilia omnia. Tom. primus et secundus. Col. P. Quentel. 1538. Fol. (407. 431.)
40. Concilij zu Trent, Alle Handlung des. Cöllen, J. Gennep. 1564. 4. (414.)
41. Cortesius, F. De insulis nuper inventis narrationes. Col. A. Birckman. 1532. Fol. (458. 490.)
42. Cyprianus, Caec. De oratione dominica sermo. Col. E. Cervicornus. 1528. 8. (423.)
43. Decreta concilii provincialis Treverensis. Col. J. Gennep. 1549. 4. (545.)

44. Dionysius Carthus. In Pauli epistolas commentaria. Col. 1530. S. n. t. 8. (475.)
45. — — Commentariorum opus in psalmos Davidicos. Col. P. Quentell. 1531. Fol. (387. 461.)
46. — — De hominis novissimis tractatus. Col. J. Dorstius. 1532. Kl. 8. (388. 400. 432.)
47. — — Operum minorum tom. primus. Col. J. Soter. 1532. Fol. (297. 412. 534.)
48. — — Operum minorum tom. secundus. Col. J. Soter. 1532. Fol. (381. 386. 387. 412.)
49. — — In acta apostolorum exegesis. Col. P. Quentel. 1532. Kl. 8. (381. 432.)
50. — — Vita et operum catalogus. Col. J. Gennep. 1532. Kl. 8. (432.)
51. — — In quatuor evangelistas enarrationes. Col. P. Quentel. 1532. Fol. (412. 472.)
52. — — In Pauli epistolas commentaria. Col. P. Quentel. 1532. Fol. (412.)
53. — — In epistolas omnes canonicas enarrationes. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
54. — — In hymnos enarrationes. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
55. — — In Pauli epistolas commentaria. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
56. — — In quatuor evangelistas enarrationes. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (382. 387. 412.)
57. — — Enarrationes in libros sapientiales. Col. J. Soter et M. Novesianus. 1533. Fol. (415.)
58. — — Epistolarum enarratio. Pars prima. Col. P. Quentell. 1533. Fol. (412. 532.)
59. — — Enarratio epistolarum. Pars altera. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (387.)
60. — — Homiliarum pars altera. Col. P. Quentel. 1533. Fol. (412.)
61. — — Enarrationes in IIII. prophetas. Col. P. Quentel. 1534. Fol. (412.)
62. — — Enarrationes in Mosaicae legis libros. Col. P. Quentel. 1534. Fol. (382. 412.)
63. — — Commentariorum opus in psalmos Davidicos. Col. P. Quentel. 1534. Fol. (412.)
64. — — Enarrationes in lib. Job, Tobiae etc. Col. P. Quentell. 1534. Fol. (412. 533.)
65. — — Summae fidei orthodoxae libri. Col. M. Novesianus. 1535. 4. (424.)
66. — — Super S. Dionysii Areop. libros commentaria. Col. P. Quentel. 1536. Fol. (412. 461. 524.)
67. — — Epistolarum enarratio. Col. P. Quentel. 1537. Fol. (412.)
68. — — Epistolarum enarratio. Pars prima et pars altera. Col. P. Quentel. 1542. Fol. (412.)
69. — — In quatuor evangelistas enarrationes. Col. P. Quentel. 1543. Fol. (412.)
70. — — In Pauli epistolas commentaria. Col. P. Quentel. 1545. Fol. (412.)
71. — — Enarrationes in quatuor prophetas. Col. J. Quentel. 1548. Fol. (412.)
72. — — Enarrationes in duodecim prophetas. Col. J. Quentel. 1549. Fol. (382. 412.)
73. — — Enarrationes in lib. Job, Tobiae etc. Col. J. Quentel. 1551. Fol. (382.)
74. — — Enarrationes in lib. Josue, Judicum etc. Col. Haered. J. Quentelii. 1552. Fol. (382.)
75. — — Enarrationes in libros sapientiales. Col. Haered. J. Quentelii. 1555. Fol. (382.)

76. Dionysius Carthus. Enarrationes in quatuor prophetas. Col. Haered. J. Quentelii. 1557. Fol. (383.)
77. — — Opus commentariorum in psalmos Davidicos. Col. Haered. J. Quentelii et G. Calenius. 1558. Fol. (382.)
78. Dioscorides, P. De medica materia libri. Col. J. Soter. 1529. Fol. (513.)
79. Dryander, Joh. Vom Eymsser Bade. Meintz, P. Jordan. 1535. 4. (434.)
80. — — Cosmographicae descriptiones. Marpurgi, E. Cervicornus. 1537. 4. (449.)
81. Eckius, Joh. Enchiridion locorum communium. Col. H. Alopecius. S. a. 8. (485.)
82. — — Homiliarum tom. I. 1534. S. l. & n. t. 8. (215—265. 325. 522. 547.)
83. — — — tom. II. 1534. S. l. & n. t. 8. (215—265.)
84. — — — tom. III. 1534. S. l. & n. t. 8. (215—265. 363. 372. 378. 379. 380. 384. 385.)
85. — — — tom. I. 1537, mense Augusto. S. l. & n. t. 8. (215—265.)
86. — — — tom. IIII. Col. J. Gennep. 1549. 8. (215—265.)
87. Edictum contra novatores religionis. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (458.)
88. Epistolae trium illustrium virorum. Col. E. Cervicornus. 1518. 4. (480.)
89. Erasmus Roterod., D. μωρίας εγκωμιον, id est stulticiae laus. Col. S. Cruphtanus. 1520. 4. (455.)
90. — — Epistolarum formula. Col. C. Caesar. 1521. 4. (443.)
91. — — Institutio principis christiani. Col. E. Cervicornus. 1529. 8. (450.)
92. — — De praeparatione ad mortem. Col. E. Cervicornus. 1536. Kl. 8. (493.)
93. — — De contemptu mundi epistola. Col. E. Cervicornus. 1538. Kl. 8. (493.)
94. Eusebius Caes. De evangelica praeparatione libri. Col. H. Alopecius. 1539. Fol. (505.)
95. Faber, Jac. In Pauli epistolas commentariorum libri. Col. E. Cervicornus. 1531. 4. (421.)
96. — — Commentarii in quatuor evangelia. Col. P. Quentel. 1541. Fol. (329. 413. 440.)
97. Faber, Joh. Responsiones duae. S. l., a. & n. t. 4. (445.)
98. — — Sermones. Col. P. Quentel. 1537. Fol. (416. 536.)
99. — — De fide libri. Col. P. Quentel. 1537. Fol. (413.)
100. — — Centuria homiliarum. Col. P. Quentel. 1541. Fol. (298. 301—306. 331. 390.)
101. Fenestella, L. De magistratibus libellus. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (447.)
102. Formula ad quam visitatio exigetur. Col. P. Quentel. 1536. Fol. (464.)
103. Freculphus. Chronicorum tomi II. Col. M. Novesianus. 1539. Fol. (488.)
104. Gegenberichtung eyns Dhomcapittels zu Cöllen. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (376.)
105. Gellius, A. Noctes Atticae. Col. E. Cervicornus. 1526. Fol. (448.)
106. Hadamarius, Reinh. Wie iunge fursten vnterricht mögen werden. Marpurg, E. Cervicornus. 1537. Kl. 8. (451.)
107. Haselbergh, J. Eyn lobspruch der freygstath Coellen. Coellen, M. v. Nues. 1531. 4. (480.)
108. Haymo Halberst. In Pauli epistolas interpretatio. 1528. S. l. & n. t. 8. (373.)

109. Haymo Halberst. In Pauli epistolas enarratio. Col. H. Alopecius. 1539. 4. (419.)
110. — — Homiliae. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (430.)
111. Helmesius, Henr. Homiliae. Col. J. Gennep. 1550. Fol. (432 b.)
112. — — De dei proximique charitate libri. Col. J. Gennep. 1554. 8. (466.)
113. Herborn, N. Locorum communium enchiridion. 1528. S. l. & n. t. Kl. 8. (474.)
114. — — Dasselbe Werk. Col. P. Quentel. 1529. 8. (459.)
115. Hieronymus, D. Epistolae tres. Col. J. Gymnicus. 1518. 4. (294.)
116. Husvuirt, Joh. Enchiridion de arte calculatoria. Col. G. Hydorpius. S. a. Kl. 8. (294.)
117. Josephus, Flav. Opera. Col. E. Cervicornus. 1524. Fol. (433.)
118. Justus, Joh. Vita Jesu Christi. Col. J. Gennep. 1537. Kl. 8. (39—94.)
119. Konigsteyn, Anth. a. Postillae. Col. P. Quentel. 1530. 8. (459.)
120. Kretz, M. Missae elucidatio. Col. S. Cruphth. 1537. Kl. 8. (422.)
121. Landfrieden, Wormser. 1521. (460.)
122. Lantzberg, Joh. Sechs Rosenkrentzlyn. Cöllnn, E. Hyrtzhorn. 1533. Kl. 8. (39—94.)
123. — — In ortum, vitam, passionem et glorificationem Jesu Christi Theoriae. Col. J. Gennep. 1545. Kl. 8. (39—94.)
124. Latini Sermonis Observationes. Col. J. Gymnicus. 1536. 8. (411.)
125. Leydensis, Petr. Libellus introductorius in vitam contemplativam. Col. J. Soter. 1527. 8. (438.)
126. Liechtenberger, Joh. Pronosticatio. Col. P. Quentel. 1528. Kl. 8. (1—38.)
127. — — Weyssagunge. Cöln, P. Quentel. 1528. Kl. 8. (1—38.)
128. Lutzenburgus, Bern. Catalogus Hereticorum. 1526. S. l. & n. t. 8. (395. 423.)
129. — — De ordinibus militaribus libellus. Col. E. Cervicornus. 1527. 8. (366.)
130. Macrobius, Aur. Theod. In somnium Scipionis libri. Col. 1521. S. n. t. Fol. (426.)
131. Marulus Spalat., M. Evangelistarium. Col. P. Quentell. 1532. 8. (439. 487.)
132. Melanchthon, Ph. Graecae grammatices institutiones. Col. J. Soter. 1529. 8. (511.)
133. Mindensis, C. De scelerum ultione elegia. Col. E. Cervicornus. S. a. 4. (391.)
134. Mirabellius, N. Polyanthea. Col. J. Gennep. 1552. Fol. (432 c.)
135. Montanus, Jac. Divae Helisabet vita. Col. 1521. S. n. t. 4. (424.)
136. Nausea, F. Homiliarum centuriae. 1530. S. l. & n. t. Fol. (457.)
137. — — Libri mirabilium. Col. P. Quentel. 1532. 4. (95—120.)
138. — — Homiliarum centuriae. Col. P. Quentell. 1534. Fol. (413.)
139. — — Predige. Meyntz, 1535. Fol. (407. 416.)
140. — — Homiliarum centuriae. Col. P. Quentel. 1540. Fol. (413.)
141. Nilus. Sententiae morales. Col. J. Gymnicus. 1529. 8. (500.)
142. Noua. quomodo Anno M. CCCCC. XXVII. Urbs Roma capta sit. Col. P. Quentell. 4. (407.)
143. Offenbarung, Glaubliche, wo das Römisch Reich herkommen. Mainz, P. Jordan. 1532. 4. (434.)
144. Oraria ad usum diocesis Monasteriensis. Col. H. Alopecius. 1538. 16. (121—148.)
145. Placus, A. Lexicon biblicum. Col. M. Novesianus. 1536. Fol. (505. 525.)

146. Ovidius Naso. Metamorphoseon libri. Col. C. Caesar. 1524. 4. (441. 443.)
147. Paradys, Dat, der lieffhavender sielen. Colln, 1532. S. n. t. Kl. 8. (39—94.)
148. Platina, B. De vita pontificum historia. Col. E. Cervicornus. 1529. Fol. (420.)
149. — — Dasselbe Werk. Col. E. Cervicornus. 1540. Fol. (492.)
150. — — Dasselbe Werk. Col. J. Gennep. 1551. (492.)
151. Polygranus, F. Postilla, verteutscht. Cölln, Casp. Gennep. 1574. Fol. (417.)
152. Prisciauus. Libri omnes. Col. E. Cervicornus. 1528. Fol. (433.)
153. Propositio pronunciata. Col. J. Gennep. 1544. Fol. (376.)
154. Psalter, Der, latein und teutsch. Cöllen, P. Quentel. 1535. 8. (453. 471.)
155. Psalterium brevissimum. Col. J. Gennep. 1539. 8. (453.)
156. Quintilianus, M. Fab. Oratoriarum institutionum libri. Col. G. Hittorpius. 1521. Fol. (426.)
157. Rabanus Maurus. Commentaria in Genesim. Col. J. Prael. 1532. Kl. 8. (389.)
158. — — De clericorum institutione libri. Col. J. Prael. 1532. Kl. 8. (389. 509. 523.)
159. Radulphus. In Moysi Leviticum libri. Col. E. Cervicornus. 1536. Fol. (492.)
160. Reformation, Des Erzstiffts Cöln. Cöln, P. Quentell. 1538. Fol. (456.)
161. Regius, H. Biblia alphabetica. Col. M. Novesianus. 1535. 4. (421. 459.)
162. Roffensis, Joh. Assertionis Lutheranae confutatio. Col. P. Quentel. 1524. Fol. (472.)
163. — — Defensio regie assertionis. Col. P. Quentel. 1525. 8. (472.)
164. — — De veritate corp. et sang. Christi in eucharistia. Col. P. Quentel. 1527. Fol. (472.)
165. — — Dasselbe Werk. Col. E. Cervicornus. 1527. 8. (423.)
166. Rosarium mysticum. Col. E. Cervicornus. 1531. Kl. 8. (39—94.)
167. — — Antverpiae, M. Hillenius. 1538. Kl. 8. (39—94.)
168. — — Col. J. Gennep. 1539. Kl. 8. (39—94.)
169. Rupertus Tuit. Commentariorum in Apocalypsim libri. Col. F. Birckman. 1526. Fol. (486.)
170. — — Libri de operibus sanctae trinitatis. Col. F. Birckman. 1528. Fol. (477. 487.)
171. Sermo de sancto Brunone. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (364. 365.)
172. Spiegel der Euangelischer volkomenheit. Collen, J. v. Gennep. 1536. 8. (328. 453. 478. 496.)
173. Suetonius Tranq. ex recogn. Des. Erasmi Rot. Col. E. Cervicornus. 1527. Fol. (433. 538.)
174. Testament, Das gantz new, durch H. Emser verteutscht. Collen, H. Fuchs. 1529. Fol. (330. 338—341. 342—362. 369. 370. 371. 374. 377. 477. 483. 528.)
175. Testament, Das newe, durch J. Dietenberger verdeutzt. 1540. S. l. & n. t. Fol. (418.)
176. Testament, Dat niew, duer A. Blanckart. Coelen, J. v. Gennep. 1548. Fol. (149—214.)
177. Testament, Das new, durch J. Dietenberger verdeutscht. Cöln, Erben J. Quentels. 1556. Fol. (342—362. 432 d.)
178. Testamentum, Novum. Col. 1522. S. n. t. 4. (421.)
179. — — per D. Erasm. Rot. versum. Col. E. Cervicornus. 1525. 4. (421.)

180. Theophylactus. In Pauli epistolas enarrationes. Col. P. Quentel. 1542. Fol. (413.)
181. Thomas de vio Caietani. Summula peccatorum. 1526. S. l. & n. t. Kl. 8. (462.)
182. Trittenhemius, J. Liber octo questionum. Col. M. Novesianus. 1534. 8. (436.)
183. Vnderrichtung, Eyn schone christliche, vber die x. gebot. Collen, J. v. Gennep. 1537. Kl. 8. (39. 307. 498. 526.)
184. Vnderrichtunge, Eyn christliche. Cöllen, E. vam Hyrtzhorn. 1533. 12. (480.)
185. Vallensis, L. Libri elegantiarum. Col. H. Alopecius. 1522. 4. (425.)
186. Vita sancti Brunonis. S. l., a. & n. t. Kl. 8. (364. 365.)
187. Vivis, J. L. De disciplinis libri. Col. J. Gymnicus. 1536. 8. (454.)
188. Zacharias Chrysopol. De concordia evangelistarum libri. Col. E. Cervicornus. 1535. Fol. (420.)

Zusätze und Berichtigungen.

S. 138, Z. 19 v. oben, fehlt der Name des Buchhändlers Gottfried Hittorp.

S. 140, Z. 6 v. oben, ist unter den berühmten Schriftstellern der kölner Carthause zuerst Werner Rolevinck zu nennen, der Verfasser des Fasciculus temporum und zahlreicher anderer Schriften, die Hartzheim (Bibl. Col. p. 314—316) verzeichnet.

S. 148, Z. 5 v. oben, statt „d. h. pater" lies „d. h. pater oder prior".

S. 149, Z. 15 von oben. Die Beckers'sche Gemäldesammlung besteht nicht mehr; sie ist jüngsthin durch Verkauf zerstreut worden.

S. 166, Z. 12 von oben, muss „Hoe" statt „hoe" stehen.

S. 166, Z. 14 von oben, muss „hoe" statt „Hoe" stehen.

S. 169, Z. 11 v. unten, ist nach „findet man" einzuschalten „vertheilt und mit Wiederholungen".

S. 175, Z. 14 von unten, statt „Solomonem" lies „Salomonem".

S. 178. Zu Nr. 297, die h. Familie von 1530. Das Blatt ist auch ohne beigedruckten Text vorgekommen — ein ausnahmsweiser Zustand, wohl nur Probedruck.

S. 179. Die Ueberschrift von Nr. 308—323 soll statt „Das Leben Christi" heissen „Das Leiden Christi."

Der Verfasser gelangte noch eben in den Besitz von neun Bildern dieser sehr seltenen Folge und kann nunmehr aus Autopsie folgendes Nähere darüber berichten. Sie sind dem Buche mit niederdeutschem Texte in kräftigen Missaltypen entnommen:

1. Jesus betet am Oelberge. Unten rechts das Monogramm. Zwischen dem Texte auf der Kehrseite steht: „Die vierde dachreyse."
2. Die Gefangennehmung. Unten gegen links das Monogramm. Auf der Kehrseite: „Die Vi. dachreyse."
3. Jesus vor Caiphas. Unten links das Monogramm.
4. Jesus vor Pilatus. Unten links das Monogramm. Auf der Kehrseite: „Die Vii. dachreyse."

5. Jesus vor Herodes, der links auf dem Throne sitzt; zwei Männer schauen vom Balcon herab. Unten gegen rechts das Monogramm.

6. Die Verspottung. Unten gegen die Mitte auf einem Steine das Monogramm nebst der Jahreszahl 1530. Auf der Kehrseite: „Die Xii. dachreyse."

7. Die Geisselung. Das Monogramm gegen die Mitte unten an der Säule. Auf der Kehrseite: „Die XVi. dachreyse."

8. Die Dornenkrönung. Unten gegen links an dem Sitze von Jesus das Monogramm.

9. Die Ausstellung des Heilandes (Ecce homo!). Das Monogramm in halber Höhe gegen links.

Das Blatt Nr. 4 befindet sich wiederholt in demselben Buche, wo dann der Text auf der Kehrseite die Ueberschrift hat: „Die iX. dachreyse."

Die Vorstellungen Nr. 5 und Nr. 6 kommen in Dürer's Kupferstich-Passion nicht vor, woraus zu folgern, dass die Folge von Anton von Worms von grösserem Umfange als sechszehn Bilder sein wird. Das Monogramm hat auf den Nrn. 3, 4, 6 und 7 die veränderte Gestalt



S 180, Z. 1 v. unten, statt „ad" lies „ab".

S. 183, Z. 8 von unten, statt „Fabri" lies „Faber".

S. 195, Z. 13 von oben, statt „in quatuor" lies „de quatuor".

S. 196, Z. 3 von oben, statt „Fabri" lies „Faber".

S. 199, Z. 20 von unten, statt „ORBE" muss „ORBĒ" stehen.

S. 202, erhält die Anmerkung den Zusatz:

Der Allgemeine Portrait-Catalog von W. E. Drugulin (Leipzig, 1860) verzeichnet S. 224, Nr. 6025, den bekannten Holzschnitt mit dem vor einem Kruzifixe knieenden Bildnisse des bamberger Suffragan-Bischofs Jacobus Feuch~~thius~~ als ein Werk unseres Künstlers: „Anton von Worms fec." Schon die chronologische Angabe auf dem Blatte selbst: „Anno dni. 1579, Aetatis suae XXXIX" weist diese Zuschreibung zurück, zudem sind, nach meinem Dafürhalten, auch Zeichnung und xylographische Ausführung ohne alle Annäherung.

S. 215. Zu Nr. 432 b. In dieser Gennep'schen Titelfassung sind drei Leisten nach den Holztafeln der Quentel'schen Officin copirt. Bei der oberen Leiste mit dem thronenden himmlischen Vater erkennt man die Copie daran, dass sie neben dem Engel rechts in der Höhe einen einfachen Wolkensaum hat, während sich im Originale ein doppelter befindet, und bei der Unterschrift steht in der Copie „ZACH. I", während das Original einen Punkt hinzufügt „ZACH. I." Die beiden Seitenleisten mit den Evangelisten und Kirchenvätern sind ebenfalls Copien, wobei man zu bemerken hat, dass der Copist bei dem rechts zuunterst sitzenden Kirchenvater den Zapfen in der Mitte der Seitenfläche des Schreibtisch-Gestelles weglässt.

S. 216. Zu Nr. 432 c. Bei dieser Titelfassung sind die Seitenleisten dieselben Copien wie bei Nr. 432 b. Zur oberen und unteren Querleiste wurden hingegen die Originale aus der Titelfassung Nr. 415 von Joh. Soter und Melch. Novesianus benutzt.

S. 219, Z. 18 v. oben, muss das erste Anführungszeichen „ vor dem Worte quae stehen.

S. 231—232. In den Wappen Nr. 463—467 kommen drei Herzen, nicht aber drei herzförmige Blätter vor.

S. 236. Zu Nr. 483. Das Signet mit den zwei Männern ist auch bei Nagler (Monogr. I, Nr. 42) besprochen, dessen Vermuthung „Hieronymus der Buchdrucker, wahrscheinlich H. Fuchs, könnte zur Classe der Briefmaler und Formschneider gehört und somit die Vignette vielleicht selbst geschnitten haben", nicht annehmbar erscheint.

De nederlandsche geschiedenis in platen.

Beredeneerde beschryving van nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten. Door F. Muller. 8. Amsterdam. 1863.

Besprochen von **W. Drugulin.**

Unter obigem Titel veröffentlicht der Buchhändler Hr. Frederik Muller in Amsterdam ein von ihm selbst verfasstes umfangreich angelegtes beschreibendes Verzeichniss von Kupferstichen, Holzschnitten etc., welche sich auf die Geschichte seines Vaterlandes beziehen. Obwohl dieses Verzeichniss nur den Bestand der eigenen Sammlung des Verfassers zu Grunde legt, ist dasselbe doch höchst reichhaltig, da diese Sammlung unter allen, welche jemals über den gleichen Gegenstand angelegt worden sind, wohl die bedeutendste sein dürfte.

Unter „Flugblättern“ — und aus solchen besteht Hrn. Muller's Sammlung zum grössten Theile — versteht man bekanntlich Kupferstiche oder Formschnitte (mit beigestochenem oder in Typendruck beigefügtem erläuternden Text, häufig in Versen), die irgend ein Ereigniss oder eine Stimmung allgemeinverständlich zur Anschauung bringen sollen. Auf grosse Verbreitung im Volke berechnet mussten sie nothwendigerweise zu billigem Preise zu haben sein, und es wurde daher im Allgemeinen mehr Rücksicht darauf genommen, eine verständliche als eine kunstgerechte Darstellung zu geben. — Die Blüthezeit dieser Kunst- und Literaturerzeugnisse fällt in das sechszehnte und das erste Drittel des siebzehnten Jahrhunderts, und, der chronologischen Folge nach, in die Städte Nürnberg, Augsburg, Antwerpen, Cöln, Amsterdam, Strassburg und Frankfurt; wenigstens kommen Blätter mit der Adresse von Verlegern anderer Städte nur selten vor. In jenen aber beschäftigte ihre Herstellung und Verbreitung eine grosse Anzahl von Künstlern und Händlern, obgleich die Künstlergeschichte nur von den wenigsten derselben etwas Genaues zu sagen weiss. Diese Flugblätter vertraten die Stelle unserer heutigen Zeitungen, wurden verhältnissmässig ebenso allgemein gekauft wie diese, aber auch nachdem sie ihren ersten Zweck erfüllt hatten, ebenso vernach-

lässigt und verwahrlost. Sie sind daher jetzt sehr selten geworden, besonders in Deutschland, wo überdies der dreissigjährige Krieg auch auf diese Zeichen früherer Kunstthätigkeit seine zerstörende Wirkung übte.

Der Werth und die hohe Bedeutung der Flugblätter für das Geschichtsstudium ist längst anerkannt; denn sie sind der unverfälschte Ausdruck der Zeit und der Volksstimmung, während welcher sie entstanden, aber der Kunstgelehrte und der eigentliche Kunstsammler hat sie bisher nur wenig beachtet. Und doch giebt es unter den noch heute gefeierten älteren Kunstmeistern kaum einen, der nicht dieses oder jenes Flugblatt gefertigt hätte, — wir brauchen nur an Namen wie Dürer, Cranach, Burgmair etc. zu erinnern. Besonders gilt dies von den Niederlanden, wo der Religions- und Freiheitskrieg unter den ersten Oraniern eine Menge tüchtiger Kräfte auch für diesen Kunstzweig ins Leben rief, und für Cöln, dessen gesicherte Lage eine unparteiische Berichterstattung über die Thaten aller streitenden Theile ermöglichte.

In dieses rege Kunsttreiben führt uns der Muller'sche Katalog ein. Da es die Absicht des Verfassers war, vor Allem eine chronologische Uebersicht der niederländischen Geschichte in Bildern zu geben, so bestehen die ersten 350 Nrn., welche die Geschichte von der ältesten Zeit bis zu den Tagen Karl's V. umfassen, fast nur aus Phantasiegebilden späterer Künstler, und das einzige ältere Blatt, Nr. 305, welches die Lage Flanderns um 1468 darstellen soll, ist 1604 (in Cöln von M. Quad) gestochen und dazu bestimmt, unter dem unverfänglichen Aushängeschild des Alterthums ein Bild des damals ebenfalls von beiden Parteien geplagten und verwüsteten Landes zu geben. Von da an beginnen aber die Arbeiten der Zeitgenossen, und ich gebe, mit Uebergehung des allgemeiner Bekannten, einen kurzen Ueberblick desjenigen, was mir für die Kunstgeschichte interessant erscheint, indem ich den Nummern des Verzeichnisses folge.

Nr. 360. Genealogie des Hauses Oestreich. 22 Bl. in Holzschnitt. Antwerpen. R. Peril. 1535. qu.-fol. — 377. Einzug Karl's V. in Bologna, 40 Bl., gest. v. N. Hogenberg. Hiervon sind 6 Ausgaben beschrieben, die sich aber wohl auf 4 reduciren dürften, da die zweite bis vierte sicher nur Varianten einer und derselben sind, und sich nicht nach der Zeitfolge unterscheiden. — In meinem eigenen Besitz befindet sich ein Exemplar einer hier nicht genannten Ausgabe, die s. Z. in der zweiten Abtheilung meines „historischen Bilderatlas“ aufgeführt werden wird. — 405. Situationskarte der Belagerung von Terouanne, Holzschnitt von C. Teunissen. — 412. Trauerzug für Karl V. 34 Bl. gest. v. J. u. L. v. Deutecom oder Doetechom. Hiervon sind vier

Ausgaben beschrieben. — Ich besitze ein leider unvollständiges Exemplar einer hier nicht aufgeführten, mit deutschem Text, die eine Variante der zweiten zu sein scheint. — 413. Das grosse Kupferwerk von F. Hogenberg und S. Novellanus (Neuvel) über die Ereignisse von 1535, 1558—1632, in ca. 400 Blättern. Einzelblätter daraus, oder die spätere Ausgabe unter dem Titel Leo belgicus, dürften wohl Wenigen unbekannt sein, aber die ersten Ausgaben dieser wahrhaften Bilderchronik der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind höchst selten, und wir erhalten hier zum ersten Male eine fast vollständige Beschreibung des Werks und seiner verschiedenen Ausgaben, — ein Meisterstück, das auch für spätere Zeiten, wenigstens was die Serien 1—10 betrifft, maassgebend bleiben dürfte; während die hier aufgeführte Serie 11 mit einiger Willkürlichkeit zusammengestellt ist, da nur wenige Blätter derselben in den Hogenberg'schen Verlag gehören oder in den Leo belgicus aufgenommen sind. Hr. Muller wird diese schöne Arbeit wohl in den versprochenen Nachträgen vollkommen zu machen suchen. — 417—52. Blätter über die Reformation, dabei Stiche von F. Hogenberg, den Deutecom, P. v. d. Borcht, etc. — 462. Der Elephant, rad. v. G. v. Groningen. — 513—26. Spanische Tyrannei unter Alba. — 585, 663, 669, 674, 715. Verschiedene Vorstellungen, Photographien nach in den Jahren 1591—99 gewirkten Tapeten von S. de Maecht zu Middelburg. — 749. Sinnbilder auf die Uebergabe des Antwerpener Castells, gest. v. J. de Gheyn. — 848. Einzug Anjou's in Antwerpen. — 899. Triumphwagen Wilhelm's des Schweigsamen, gest. v. C. Kittensteyn. Mit bisher unbekanntem gedruckten Gedicht von Starter. — 933. Einzug Leicester's im Haag, gest. v. J. v. d. Velde. — 1009. Amsterdam'scher Lotterieplan. Holzschnitt von H. J. Muller. — 1033. Der gestrandete Thunfisch, von Goltzius, mit Text in Typendruck. — 1093—1104. Belagerung von Bommel. — 1120, 33, 36 und noch einige andere Bll. gestochen von Florens Balthasar, einem sehr bedeutenden, aber fast ganz unbekannten Künstler. — 1157. Der grosse Segelwagen des Prinzen Moritz, von J. de Gheyn; eine grosse Anzahl von noch unbeschriebenen Blättern von Saenredam, Dolendo, Frisius, und anderen Meistern der Goltzius'schen Stecherschule; desgleichen von und aus dem Verlag des fruchtbaren und tüchtigen C. J. Visscher, Radirungen van Nic. van Geilekercken, Es. van de Velde, J. P. v. de Venne, G. van Scheyndel etc. etc., kurz die 1523 Nummern der bis jetzt ausgegebenen ersten Lieferung des Verzeichnisses bergen einen nicht hoch genug anzuschlagenden Schatz von neuem Material für die Geschichts- und Kupferstichkunde, und es ist vorauszusehen, dass die zweite, welche den Zeitraum von 1625 bis 1702 umfassen

soll, und die also die Blüthezeit der niederländischen Radirkunst umfasst, dessen kaum weniger bieten wird.

Hr. Muller wünscht seine Sammlung nicht zu vereinzeln, sondern womöglich einen Käufer für das Ganze zu finden. — Hoffentlich werden sich seine Mitbürger die Gelegenheit nicht entgehen lassen, dieses Ruhmesdenkmal ihres Vaterlandes für irgend eine öffentliche, der allgemeinen Benutzung zugängliche Anstalt zu erwerben. — Sollte die schöne Sammlung nicht eine passende Acquisition für das Rotterdamer Museum sein, und Ersatz für die vor Kurzem durch den beklagenswerthen Brand verlorenen Kunstschätze bieten können?

Ein spanischer Kupferstich des XV. Jahrhunderts.

(Aus dem Spanischen des Journals: „El Arte en España.")

Nachdem erst vor Kurzem die interessante Entdeckung eines zweiten Exemplars des „Originalstichs" von Raphael aus den Spalten des trefflichen Journals „El Arte en España" zur Kenntniss der deutschen Kunstwelt gebracht werden konnte, vermögen wir abermals unsern Lesern eine für die Geschichte der Kupferstichkunst nicht unwichtige Mittheilung zu machen, welche in dem eben erschienenen Märzheft des erwähnten Blattes von Dr. Valentin Carderera veröffentlicht wird. Es ist die Beschreibung eines Kupferstiches des als wunderthätig verehrten Prinzen Don Carlos de Viana nach dem im Besitz des Verf. befindlichen einzigen Exemplare. Wir geben in Nachstehendem die Uebersetzung des Artikels mit Weglassung des unwesentlichen Eingangs.

Mit Ausnahme der Werke von Goya, Carmona und Esteve sind im Ausland die Arbeiten spanischer Kupferstecher so gut als unbekannt. Nur sehr Wenige kennen die schönen Schöpfungen eines Arfe, Pedrera, Pedro Angel, Cano, Ribera, Coello, Carducci, Martinez, Valde's Leal und vieler Anderer, die uns interessante Zeugnisse ihrer Geschicklichkeit und ihres vorzüglichen Geschmackes in Grabstichel- und Nadel-Arbeiten hinterlassen haben.*) Immerhin würden sie

*) Ich zähle in meinen handschriftlichen Collectaneen zu einem künftigen Peintre-Graveur espagnole, 65 Maler welche radirt haben, und darunter die berühmtesten. Wer von Fachkennt nicht das Portrait des Grafen Guzman Olivarez vom D. Velázquez de Silva im k. Kupferstich-Cabinet zu Berlin?

Rud. Weigel.

uns nur geringen Ruhm bringen für eine Kunstperiode, in welcher fast alle Maler Italiens, Deutschlands und Frankreichs jene kostbaren Schätze dieser Gattung schufen, die heute das Entzücken nicht allein der Künstler, sondern ebensosehr der begünstigtsten Kreise Englands und der erwähnten Nationen bilden. Wenn wir aber für Spanien die vielbestrittene Priorität der Erfindung weder Deutschland noch Italien gegenüber in Anspruch nehmen, so verzichten wir unter keiner Bedingung auf die Gleichstellung mit jenen Ländern, namentlich nicht im Angesicht zweier Kupferstiche aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, catalonischen Ursprungs, da sich leicht voraussetzen lässt, dass sie bei einem Volke, welchem Frömmigkeit und Kirchlichkeit Hauptsachen waren, weder die ältesten noch die einzigen ihrer Art gewesen sein werden.

In der belehrenden Zeitschrift „Las bellas artes“, die zu Valencia mit dankenswerthem Bestreben nach Verbreitung künstlerischen Verständnisses herausgegeben wird, gaben wir eine eingehende Mittheilung über den kostbaren Kupferstich in Folio: „Die fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes, des heil. Vincenz Ferrer, mit der heil. Jungfrau und einigen Heiligen,“ mit der Bezeichnung Fr. Francisco Domenech und der Jahreszahl 1455. Aus der anmuthigen Einfachheit und dem schönen Stil in den Gewandungen der Figur auf dieser Darstellung, und besonders aus ihrem Folio-Format, ergiebt sich, ohne Zwang, dass diess nicht der erste in Spanien existirende Stich sein wird. Offenbar unternimmt man bei den ersten Versuchen, namentlich des Kupferstichs, nicht Werke wie das erwähnte — in einer Grösse von 35 Centimeter Höhe auf 28 Cm. Breite, mit den fünfzehn Abschnitten der Geheimnisse des Rosenkranzes und neun bis zehn Figuren ausserdem, welche die ganze untere Hälfte des Stichs einnehmen — sondern Blätter von ein, höchstens zwei Gestalten und vielleicht einem einfachen Brustbild oder Kopf.*) Wir haben in der erwähnten Stelle des Valencianer Journals die Schreibweise der Jahreszahl, nämlich 14 SS mitgetheilt, welche man für 1488 hätte halten können, da die dem S ähnlichen Zahlen auch einer alterthümlichen 8 gleichen, doch haben die berufensten Kenner sich auf Befragen für die Jahreszahl 1455 ausgesprochen. In diesem Jahr ward S. Vincenzius Ferrer, selbst ein Mitglied des Prädicanten-Ordens, canonisirt; da er nun in

---

*) Hiergegen ist zu bedenken, dass die Kunst der Grabstichelarbeit lange geübt wurde, ehe man an das Abdrucken dachte; es kann der erste Druckversuch von gravirten Platten deshalb ebensogut mit einer umfänglichen und reich gestochenen als mit einer kleinen und einfachen Platte gemacht worden sein.
Anm. d. Uebers.

der Darstellung den Platz zunächst an der rechten Seite der heil. Jungfrau einnimmt, so scheint es sehr wahrscheinlich, dass der Stich bei Gelegenheit der Feierlichkeiten, die jene Canonisation begleiteten, zum Zweck der Vertheilung an die Gläubigen gefertigt worden ist. Sind doch in derselben Absicht zwei oder mehr umfängliche Berichte über die Feier der hundertjährigen Wiederkehr der Heiligsprechung zu Valencia erschienen, in denen zahlreiche Kupferstiche die kirchlichen Functionen, Processionen, Altäre etc. abbildeten, die damals in allen Strassen Valencia's mit fabelhafter Pracht ausgestattet zu sehen waren. Man begreift, welchen Grad die fromme Begeisterung der Catalonier und Valencianer zu jener Zeit erreicht haben musste, da die Erinnerung an die glänzenden Tugenden des apostolischen Missionärs noch in voller Frische bestanden, wenn in den letztvergangenen Jahrhunderten so enorme Mittel auf die Feier des Jahrestags seiner Heiligsprechung verwendet wurden.

Beschäftigen wir uns nun mit dem merkwürdigen Stich, welcher wenige Jahre später im Fürstenthum Catalonien an das Licht treten sollte, das Bildniss des Prinzen Don Carlos de Viana (Sohnes des Don Juan II. von Aragonien und der Doña Blanca von Navarra).

Die Abenteuer und unglücklichen Schicksale dieses Prinzen, dessen Talent, Bildung und Liebe zu Kunst und Wissenschaft ihm allgemeine Zuneigung gewannen, sind vielfach bekannt. Der Krieg, welchen er wider seinen Vater unternahm, um sich in Besitz des von seiner Mutter Doña Blanca ererbten Königreichs Navarra zu setzen, zog ihm grosse Leiden und Verfolgungen zu, während gleichzeitig die Catalonier namentlich seiner Person die unerschrockenste Hingebung widmeten. Sie erhoben sich zu seinen Gunsten und versetzten den König von Aragon in höchste Bedrängniss, zumal seitdem sie erfuhren, dass der unglückliche Prinz sich im Gefängniss befand. Die Furcht vor dem Aufstand und den verhängnissvollen Ereignissen, welche daraus folgen konnten, bewog den König, ihn in Freiheit zu setzen und als Erben des Königreichs Navarra anzuerkennen, indem er in seine Verbindung mit der Prinzessin Isabella von Castilien willigte. Doch diese glänzende Verbindung war den Absichten seiner Stiefmutter, der Königin Juana Enriquez zuwider und das Gerücht giebt ihr Schuld, dieselbe durch ein Verbrechen verhindert zu haben; — der Prinz starb an Gift im Jahr 1461.

Die ungewöhnliche Zuneigung der Catalonier für Don Carlos, seine Tugenden und die Anschauungen jener Zeit führten zu dem Glauben, dass ihm die Wundergabe, gewisse Krankheiten, namentlich die Kröpfe zu heilen, beschieden sei, und das ging so weit, dass ihm nach dem Tode in einigen Kirchen des Fürsten-

thums Altäre errichtet, Responsorien und Gebete an ihn gehalten wurden. War diese Verehrung eine der Ursachen, das Blatt zu stechen, welches wir veröffentlichen, so war sie es nicht minder, welche die Gemüther der Catalonier in dem Kriege entflammte, den sie auch nach Don Carlos' Tode wider seinen Vater fortsetzten. Demungeachtet wäre es nicht unwahrscheinlich, dass der Stich schon vor seinem Ende entstanden sein könnte, da sich an seinem Rande auf einem Bande oder Zettel in gothischer Schrift (caractéres burgoñones) die catalonischen Worte als Devise angebracht finden: „O senyor rey de gloria, donaus victoria, e á los morts sancta gloria e á los bons exalsament e á los mals convertiment. Amen.“ (O Herr, König der Ehren, gieb uns den Sieg, den Todten heiligen Ruhm, den Guten Erhöhung, den Bösen Bekehrung.) — Ist aber dies Blatt nicht bei Lebzeiten des Prinzen gestochen, so muss es im Jahre seines Todes, also 1461 entstanden sein, denn in den folgenden 2 bis 3 Jahren endeten schon die Bürgerkriege und legte sich die Begeisterung, welche die Veranlassung gab, einen Stich von so ansehnlichem Umfang (30 Centim. Höhe zu 22 C. Breite) herzustellen.

Wir sind sicherlich weit entfernt, den Stich als ein genügendes Muster der Kupferstichkunst hinzustellen, da er als ein Erzeugniss einer werdenden Kunst von nichts weniger als anziehendem Anblick sein kann. Er zeigt alle Gewaltsamkeit und Härte des Stichels, der die Hindernisse des Metalls, worauf er arbeitet, nicht überwindet und der Absicht des Künstlers nicht gehorcht. Auch war dieser vielleicht nicht einer der Geschicktesten, denn es ist bekannt, dass bei derartigen Gelegenheiten nicht immer die vorzüglichsten, sondern die Künstler gewählt werden, welche dem Bedürfniss der Menge am schnellsten entgegen zu kommen wissen. Nimmt man hinzu, dass die Platte an einigen, wenn auch wenigen Stellen überarbeitet erscheint, so darf man vermuthen, das der Anblick der ersten Abdrücke minder unerfreulich war.

Ungeachtet der Härte in Ausführung und Zeichnung ergiebt sich doch aus dem Stich die Absicht, ein wahrheitsgetreues Bild von der Gestalt des Don Carlos zu hinterlassen mit all dem Schmuck seiner hohen Würde, wie ihn das Miniaturbild darstellt, dessen Facsimile wir in der „Iconografia española“ veröffentlicht haben. Sowohl dort, wie auf der colorirten Zeichnung, welche der Ritter Ehingen in seiner Reise von dem Prinzen gegeben hat, und die mit der kurzen Zeit zusammenfallen muss, in welcher er rechtlich und thatsächlich König von Navarra war, zeigt sich, dass Don Carlos von schwächlicher Statur und schlaffem Aussehen war, das sich leicht erklärt in Rücksicht auf die Wechsel-

fälle seines unglücklichen Lebens, deren Spuren in der Magerkeit des Antlitzes ausgeprägt sein mögen, wie unser Stich es darstellt. Die Schilderung des Prinzen, welche uns Gonzalo García de Santa María hinterlassen hat, sagt nur, dass er von mehr als mittler Statur und von wenig vollem Gesicht war. —

Der Stich ist von so ausserordentlicher Seltenheit, dass uns nie ein zweites Exemplar vorgekommen ist; sie werden sämmtlich eingezogen worden sein, als in dem zweiten Dritttheil des XVI. Jahrhunderts die Geistlichkeit oder der apostolische Stuhl die kirchliche Verehrung des edeln Prinzen verbot."

Diesem Artikel ist eine, nach Aussage des Verf. vollendet treu lithographirte Copie des Originals (in halber Grösse gezeichnet von Dr. Valentin Carderera selbst, lithographirt von Teo. Rufflé) beigegeben. In der Mitte des Blattes steht unter einem offenen von vier Säulchen getragenen Kreuzgewölbe mit rechteckig gemustertem Fussboden der Prinz in langem, bis auf die Füsse reichendem Gewand und einer hohen spitz zulaufenden Kopfbedeckung, von welcher spitze und kurze Strahlen ausgehen. Das Gesicht ist halb nach links (vom Beschauer) gewendet; die rechte Hand fasst den Hals eines Mädchens, welches, dem Prinzen nur bis zum Gürtel reichend mit gefalteten Händen zu seiner Linken steht, um den Kopf ist ein Tuch gebunden, der Kropf scheint bereits geheilt zu sein. In der rechten Hand hält der Prinz ein gewundenes Spruchband mit der Inschrift in gothischer Minuskel: **qui-se-humi-liat-exal-tabi-tur**; zwischen den Säulen in halber Höhe des Blattes steht in derselben Schrift: **beatus-karolus**. Unter dieser Inschrift, gleichfalls zwischen den Säulen, aber ohne allen Zusammenhang mit der Composition befindet sich links ein nach rechts gewendeter männlicher Kopf mit spitzer Tuchmütze, rechts ein ebenfalls rechts gewendetes Profil-Brustbild eines betenden Mannes mit Mütze; beide sind verhältnissmässig grösser als die Gestalt des Prinzen. In den oberen Ecken des Stiches befinden sich die (im Original colorirten) Wappen des Prinzen. Links im getheilten Schilde die beiden Wappen von Navarra, wegen seines Vaters, und von Aragon-Sicilien, wegen der Mutter; rechts befindet sich das Wappen des Fürstenthums mit goldenem Kreuz auf blauem Grund im ersten und vierten, und den rothen aragonesischen Balken auf goldenem Grund im zweiten und dritten Felde. — Die Ausführung des Blattes entspricht den gleichzeitigen deutschen Blättern von Meistern zweiten Ranges, oder der Schule des Meister E. S. 1466. Am Fussboden sind zwar die Kanten, nicht aber die Fugen des Pflasters perspectivisch; die Schatten in den Gewändern sind mit kurzen senkrechten Strichelungen, in den Säulen mit rechtwinkeligen Kreuzlagen angegeben.

Ueber

Copieen Dürer'scher Holzschnitte von R. v. Retberg.

Der bekannte Kunstforscher und Sammler R. v. Retberg auf Wetbergen*) hat eine Anzahl seltener Dürer'scher Holzschnitte in treuen lithographischen Copieen vervielfältigt, welche nicht bestimmt sind in den Handel zu kommen, sondern an Freunde oder Förderer seiner Dürerstudien oder Dürersammlung vertheilt werden sollen. Dieselben sind mit chemischer Tusche auf Pauspapier gezeichnet und dann auf Stein abgedruckt, so dass die Drucke in den Maassen etwas grösser geworden sind, als die Originale, indem die Zeichnung sich beim Umdruck um einige Linien ausgedehnt hat. —

Die Zeichnung der Blätter ist mit so viel sorgsamer Treue und voller Lebendigkeit des Strichs ausgeführt, dass dieselben den besten Photolithographien an die Seite gestellt werden können, und da es sicherlich Manchen unserer Leser sehr erwünscht sein dürfte, durch Tausch eines von Herrn v. Retberg gesuchten Dürerblattes eine der schönen Reproductionen von so seltenen Originalen zu erwerben, so geben wir die nachstehenden uns gütigst mitgetheilten näheren Bemerkungen zu den Blättern.

1. Der heilige Willibald, P. 189, Hell. 2032 aus dem Eichstädter Messbuche, Nürnb. Hier. Höltzel 1517, nach dem Pergament-Exemplare der Münchner Hof- und Staats-Bibliothek 1863, in nur 25 Exempl. abgedruckt und der Stein dann abgeschliffen. Die Zeichnung hatte grosse Schwierigkeiten, da das Original übermässig dick mit Farben überschmiert ist.

2. Wappen des Wilhelm Löffelholz, P. 215, nach dem Exempl. der Kupferstichsammlung zu Stuttgart 1863, in 50 Exempl. gedruckt. — Erster Versuch der Art. — Stein abgeschliffen.

3. Wappen des Johann Segker zu Messnpach, B. ap. 56, Hell. 2148, wegen der Kürze der Zeit gemeinschaftlich mit dem Inspector Weiser copirt nach dem Originale in der Kupferstichsammlung zu Stuttgart 1863, wobei oben der Zettel „ALS VON GOT“ und unten „zu Messnpach“ abgeschnitten ist. — 50 Exempl. — Zweiter Versuch. — Abgeschliffen.

---

*) So, und nicht Rettberg schreibt sich in neuerer Zeit unser geehrter Mitarbeiter.

4. Wappen der Rogendorff, vgl. Sibmacher 1, p. 21, welches selbst Passavant noch unbekannt blieb, worüber aber Dürer in seinem Tagebuche der Reise in die Niederlande 1520 (da er zu Antwerpen war) sagt: „Item die zween Herren von Rogendorff (welche beiläufig 1521 in den Freiherrenstand erhoben wurden) haben mich geladen. Ich hab Einmahl mit Ihnen gessen und ich hab ihr Wappen gross auf ein Holz gerissen das mans schneiden mag“ (Reliquien v. A. Dürer, Nürnb. Campe 1828, S. 93) und nochmals (S. 95). „Item hab dem von Rogendorff sein Wappen auf Holz gerissen, dafür hat er mir geschenkt 7 Eln Sammet.“

Diese Bemerkungen finden sich auf der Rückseite der Copie abgedruckt, welche nach dem leider an der (heraldisch) linken Ecke abgerissenen Original (so viel bekannt Unicum) im Germanischen Museum zu Nürnberg genommen wurde.

Die Abdrücke sind von 1—50 numerirt, auf Notenpapier gedruckt, 1863, darauf der Stein wieder abgeschliffen.

5. Zwei Blatt Teppich mit der Satyrfamilie zwischen Weinranken, P. 206, Hell. 2104, dessen erstes Motiv sich bereits in dem kleinen Kupferstiche, der Satyrfamilie von 1505 findet. Beiläufig scheint mir P. 207, Hell. 2103 die dazu gehörige Borte zu sein. — 1863 copirt. — Die Steine sind noch nicht abgeschliffen.

6. Das seltenste der 6 Dürer'schen Stickmuster oder Scheiben, B. 144, Hell. 1933, auf Sandpapier mit dem Wasserzeichen J. D. in nur 25 Exempl. gedruckt, 1864. Der Stein noch nicht abgeschliffen.

Hr. von Retberg wünscht sehr, in ähnlicher Weise die Holzschnitte B. 57. 160. app. 40. 54. Pass. 182. 196. 199. 207. 216. zu copiren und würde Sammlern für eine auch nur leihweise Ueberlassung derselben dankbar sein.

Wir benutzen gern die Gelegenheit, nachstehend das Verzeichniss der Dürer'schen Blätter zu geben, welche von Hrn. v. Retberg in ersten schönen wohl erhaltenen Drucken (nicht in Copieen oder restaurirt) unter Zusicherung sofortiger Baarzahlung oder Rücksendung gesucht werden.

(Adresse: München, Landwehrstrasse 10/2.)

Kupferstiche.

B.	Heller.	
23 a.	435.	das kleine Christkreuz (Degenplatte).
43.	648.	heil. Familie.
88.	981.	die Krieger.

Holzschnitte.

B.	Heller.	
1.	1101.	Kain und Abel.
5.	1113.	Abendmal der grossen Passion.
6.	1118.	Oelberg.
7.	1120.	Gefangennehmung.
14.	1131.	Vorhölle.
16.	1142.	Titelblatt der kleinen Passion.
57.	1642.	Christus am Kreuze.
76.	1692.	Titelblatt des Marienlebens.
95.	1797.	Verehrung Mariä.
116.	1880.	die 6 österr. Heiligen (nicht 8.)
129.	1916.	grosse Säule, namentl. die 2 mittl. Bl.
133.	1900.	Schulmeister mit Text.
135.	1898.	Umarmung, wo nicht im 1. doch im 2. Drucke (mit Text.)
144.	1933.	viertes Stickmuster.
160.	1938.	Wappen Dürer's, 1523.
ap. 12.	1994.	heil. Familie (klein, Pass. 179.)
19.	2033.	St. Sebald in: Dy histori des lebens, sterbens und wunderwerk des heil. Peichtigers . . . . S. Sebald, Nürnb. H. Höltzel, 1514. 4°.
20.	1865.	St. Sebald auf der Säule (Gedicht des Konr. Celtes „Deo opt. max. et divo Sebaldo Patrono: pro felicitate urbis Norice per Conr. Celtem et Sebaldum Clamosum.“ Pass. 185.
ap. 28.	1933.	Verzierung: Gott Vater, darunter Sündenfall und Kreuztragung.
„ 40.	2105.	der Drache „in hac tabella gradibus.“ Pass. 200.
„ 54.	2135.	Wappen der Ochsenfelder (mit Ochs).
„ 56.	2148.	Wappen des Hans Segger zu Messnpach (Schiff) Pass. 213.
„ 56.	2148.	der Rogendorf 1521.
Passavant.		
182.	2027.	Marter des h. Sebastian.
189.	2032.	St. Wilibald 1517, im Missale Eysteten. ecclesie. Nürnb. Hieron. Höltzel, 1517.
196.		der Gärtner.
199.		die Eule, flieg. Bl. „Der Eulen seyndt alle Vögel neydig und gram.“ Nürnb. Hans Glaser.
204.	1935.	Titeleinfassung: Laute spielender Engel in der „Anzaygung etlicher irriger mengel, 1526.
205.	2104.	2 Bl. Teppich: Weinlaub mit Satyrn, Frauen, Kindern.

Pass.	Heller.		Pass.	Heller.	
207.	2103.	Teppichborte: 2 Männer mit Drachenleib.	216.	2125.	Wappen des Don Pero Lasso de Castilla.
215.		Wappen des Wilh. Löffelholz.	218.	2172.	Eoban Hess.

(Fortsetzung der beschriebenen Copieen im nächsten Heft.)

Eine Handzeichnung von Albrecht Dürer.

(Mit einem Kupferstich.)

Die Leser unseres Blattes erhalten in dem beigefügten Kupferstich von Ludwig Friedrich in Dresden die treue Nachbildung einer bisher noch unbeschriebenen Handzeichnung von Dürer, welche in mehrfacher Beziehung Interesse erregen wird.

Der sitzende, die Rohrflöte blasende Satyr, welchem eine leichtgeschürzte jugendliche weibliche Gestalt mit der Waage einen Würfelbecher (— denn das scheint unzweifelhaft der dargestellte Gegenstand zu sein) — darreicht, hält mit der Rechten das auf einem Todtenkopf stehende Wappen des Lazarus Spengler, dessen einzelne Darstellung, wiederum auf einem Todtenkopfe, aus dem Holzschnitt, Bartsch App. 58 (Heller 2149) bekannt ist. — In der umgebenden Ornamentik von ästigem Holzwerk mit schreibzugartigen Ranken, den naturalistischen Blättern und Blumen und den drei das Ganze bekrönenden Thieren: Eule, Kaninchen und Schwan zeigt sich auf das Sprechendste, dass der Meister in dieser Zeit (1515) gerade mitten in der Arbeit des Maximilianischen Gebetbuchs war, dessen wunderliche Verzierungsweise auf das Genaueste unserm Blatte entspricht, namentlich auch in den eigenthümlichen kleinen Blümchen zur Rechten und Linken des oberen Aufsatzes, die sich ebenso auf der Randverzierung mit dem h. Andreas und auf der mit dem Dudelsackpfeifer und Affen befinden. — Welche Deutung der allegorischen Figur speciell beizulegen ist, möchte sich schwer entscheiden lassen. Bei dem scherzhaft vertraulichen Verkehr zwischen Dürer und Spengler ist wahrscheinlich eine besondere uns unbekannte Beziehung zugleich Veranlassung und Motiv der Zeichnung gewesen. — Dieselbe ist, den Gebetbuch-Randleisten entsprechend, mit der Feder und röthlich violetter Farbe auf Pergament ausgeführt und in gleicher Grösse mit dem Stich.



Nach einer Originalzeichnung A. Dürer's
Aus Herrn H. G. von Quandt's Handzeichnung Sammlung
gestochen von L. Friedrich in Dresden



BACCHUS UND SATIRISK

von

Michel-Angelo Buonarroti.

Das Wappen ist (vielleicht von späterer Hand) colorirt. Zu bemerken ist, dass die Schraffirung auf dem Kupferstich nicht heraldisch genau ist, die Rose ist roth auf silbernem, die Lilie silbern auf rothem Grund, das mit der Zeit schwarz gewordene Silber hat den Künstler veranlasst dasselbe dunkel wiederzugeben. Es entspricht übrigens das Wappen mit den angegebenen Farben genau dem des augsburger Patriziergeschlechtes Lang. Das Monogramm des Meisters befindet sich auf dem Original hinter dem Fusse des Satyrs. — Die Zeichnung war in der Sammlung des bekannten Kunstforschers J. G. v. Quandt zu Dresden, bei deren Versteigerung am 1. Oct. 1860 sie von Hr. J. G. Prestel in Frankfurt a. M. erworben wurde, und befindet sich dieselbe gegenwärtig in der dortigen Kunstsammlung des Hrn. Carl **Milani**. — Hr. v. Quandt besass ein Gegenstück zu dieser Zeichnung, welches einen bejahrten Mann vor den drei Parzen darstellte; der gegenwärtige Besitzer dieses Blattes ist uns unbekannt.

Dr. **A. von Zahn.**

Ein Kupferstich von Michel-Angelo Buonarroti.

(Mit einer Photographie.)

Bei Durchsicht von reicheren Exemplaren des Kupferstichwerkes des M A. (welches z. Z. noch am vollständigsten im 1. Band von Heineke's Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen beschrieben worden ist) wird sich dem Beschauer die Schönheit und Eigenthümlichkeit eines Kupferstiches aufgedrängt haben, von welchem wir eine verkleinerte Photographie hier beifügen.

In die Augen springt, dass es ein erster abweichender Entwurf zu der bekannten Statue des Bacchus mit dem Satirisk in Florenz ist, welche oft in Kupfer gestochen worden ist, z. B. in Gori's Museum Florentinum, in Cicognara's Storia della Scultura Italiana etc.

Hat man nun dieser einen Platz um ihrer Schönheit willen neben den Statuen des Alterthums eingeräumt, so verdient dieser herrliche erste Entwurf, der in Zeichnung und Radirnadel ein Meisterstück ist, dass man ihn in gleichem Maasse beachte.

Es ist anzunehmen, dass Michel-Angelo ebenso wie Raphael, Rubens u. A., mit den Künstlern, die seine Werke in Kupfer brachten, persönlich verkehrt habe, und ich stehe nicht an,

dieses Blatt als einen Originalstich des grossen Meisters (den Grimm von neuem verherrlicht hat), der vielleicht unter Anleitung oder Mithülfe von Battista Franco (M. A.'s Schüler) entstanden ist, auszugeben.

Ich vermuthe, dass sich ein Exemplar des Blattes, das blos die Inschrift trägt: MIG. ANG. INVE. und das in die Höhe 10'' 11''' und in die Breite 3'' 10''' alt französisches Maass misst, in der Pariser Sammlung befindet, da im Landon, Oeuvre de Michel-Ange, eine verkleinerte Copie in Umriss ist.

Jedenfalls ist es ein gewiegtes Seitenstück zu dem kürzlich von Herrn Professor Andreas Müller in der Düsseldorfer Sammlung entdeckten Kupferstich von Raphael, über welchen derselbe die bekannte Schrift herausgegeben hat und von welchem köstlichen Blatt ein zweites Exemplar in Madrid ist, wie in dem Spanischen Kunstjournal, El Arte en España berichtet wird, von welchem in dem vorliegenden Hefte unseres Archivs Bericht erstattet ist.

Rudolph Weigel.

Leipzig, Mai 1864.

Berichtigung

zu Crowe und Cavalcaselle's: Les anciens Peintres Flamands.
(Vergl. IX. Jahrgang, Seite 406.)

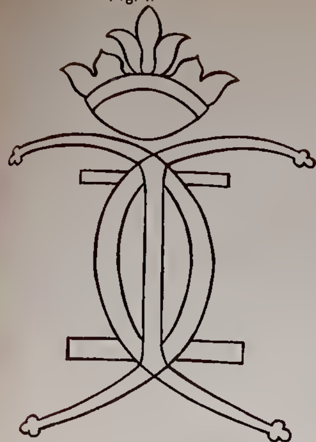
In dem mir übersandten Bogen von N. Archiv 1863. p. 406 in der Berichtigung zu Crowe und Cavalcaselle I. p. 212, hat sich ein Druckfehler eingeschlichen, indem von dem Bilde des Antonello de Messina in S. Gregorio gedruckt steht: An̄ dm̄ m̄ ccc̄c sestuagesimo terzo, (1463) statt sectuagesimo terzo (1473) wie dessen Inschrift besagt.

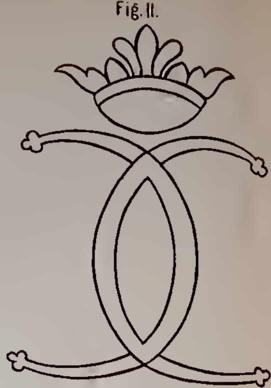
Zu dem fraglichen Portraits der Potinari in demselben Werke p. 134, bemerke ich, dass in der neuesten Ausgabe des Catalogo der Uffizien dieses Bild unter 749 als „Scuola fiaminga, maniera di Ugo van der Goes" aufgeführt ist, mit der Bemerkung: „venuto dallo Spedale di S. M. nuova, nel 1825. — In deren Kirche sich das Bild v. U. v. d. G. befindet.

J. M. Commeter.

Rom, den 22. Febr. 1864.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.


Fig. I.


Fig. II.

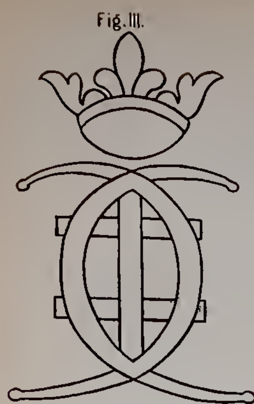

Fig. III.


Fig. IV.


Fig. V.

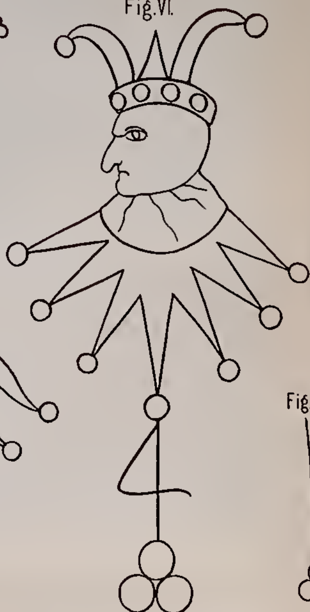

Fig. VI.


Fig. IX.

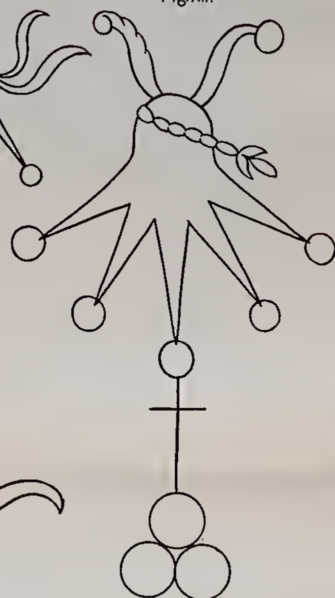
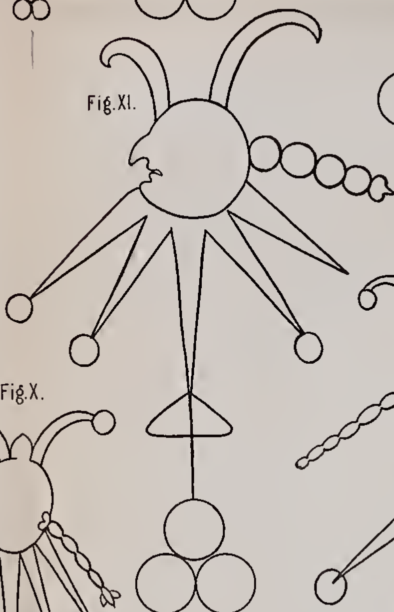
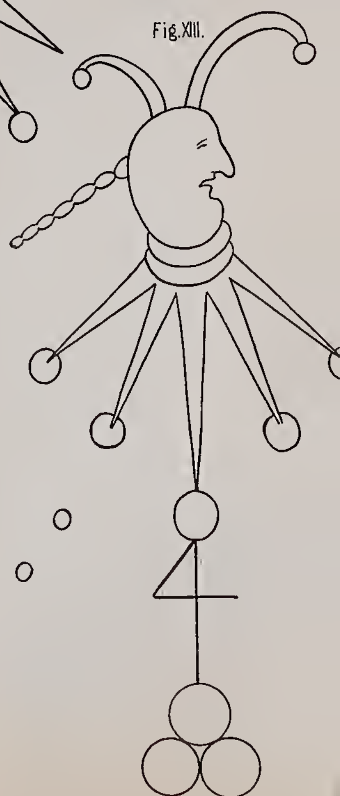
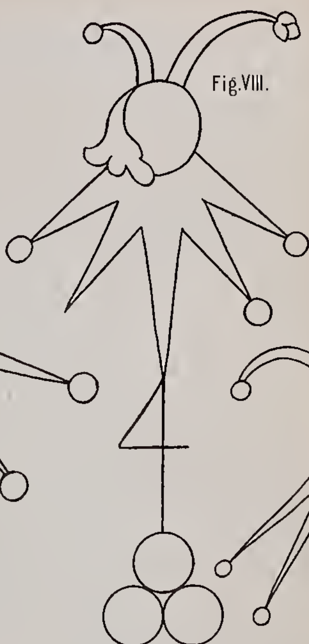
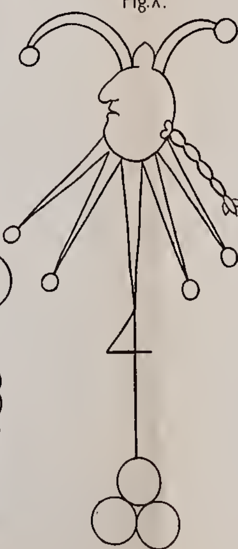

Fig. XII.


Fig. XIV.


Fig. XI.


Fig. XIII.


Fig. VIII.


Fig. X.

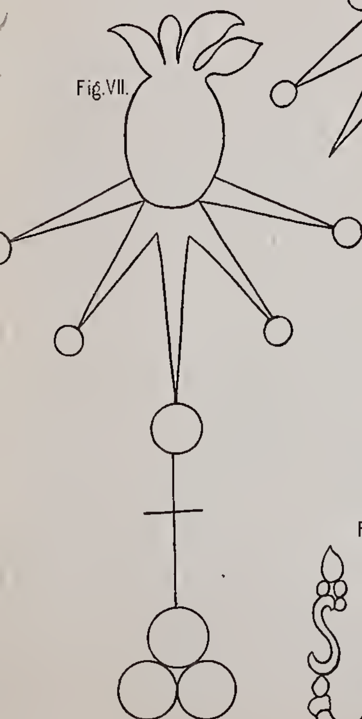

Fig. VII.



Fig. XVI.


Fig. XV.

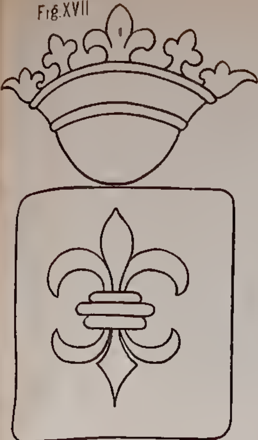

Fig. XVII.


Fig. XXI.


Fig. XX.

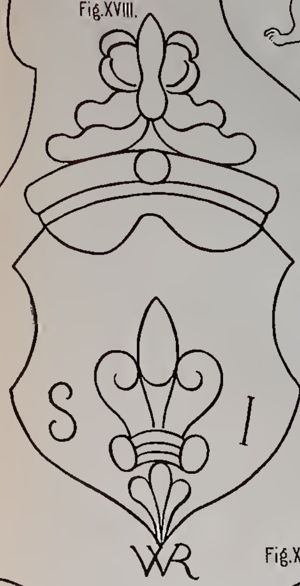

Fig. XVIII.
S I


Fig. XXV.
AB

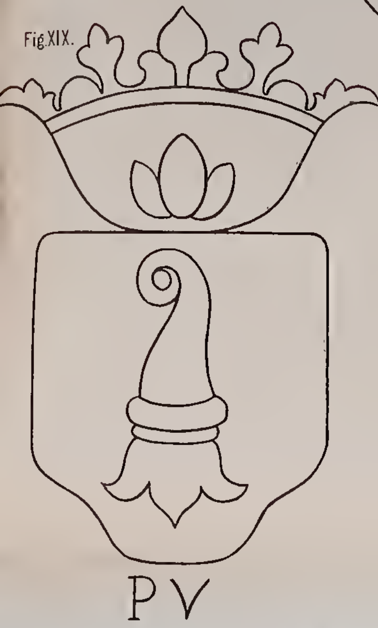

Fig. XIX.
PV


Fig. XXVI.


Fig. XXVII.

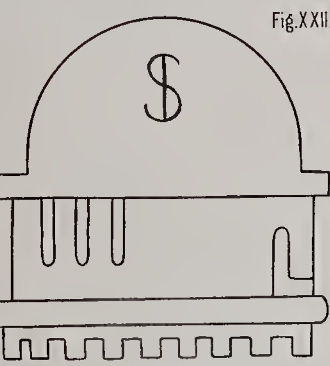

Fig. XXII.


Fig. XXIII.

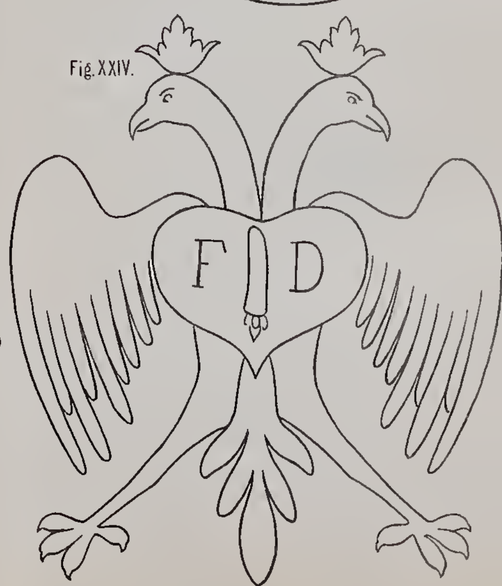
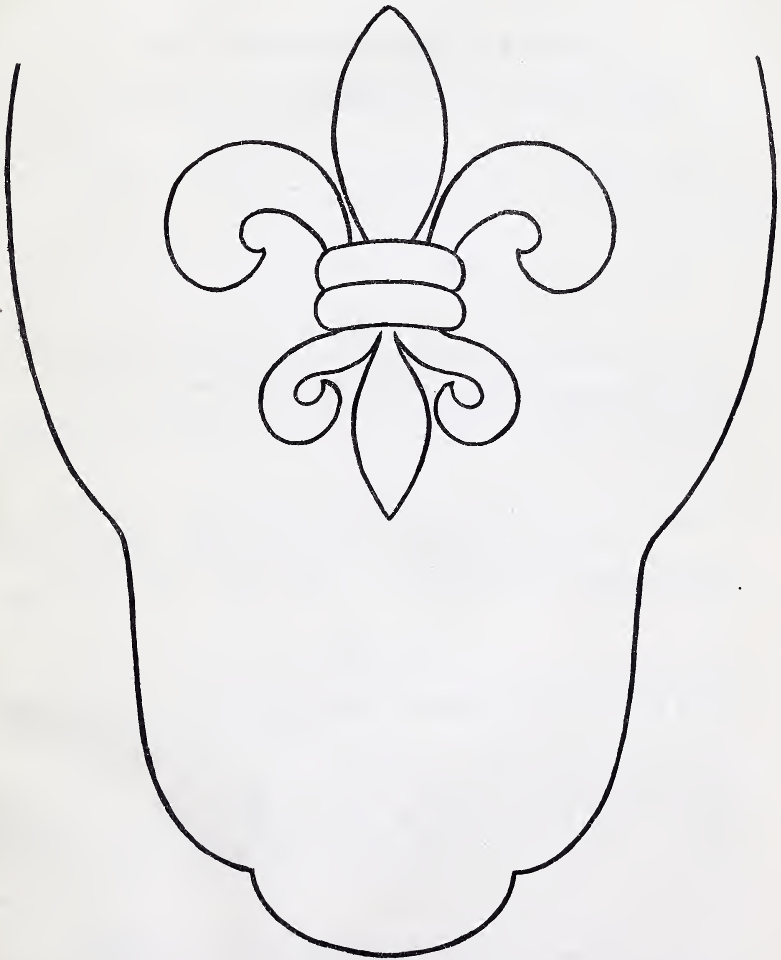

Fig. XXIV.
F D

Fig. XXVIII.



Zur Ikonographie Ant. van Dyck's,

vom Geheimen Sanitätsrath Dr. **H. Wolff** in Bonn.

Zusätze und Berichtigungen zum Catalog von Hermann Weber.*)

Mit lithographirten Tafeln.

Seite 21.

Bei Jan Breughel fehlt der Zustand zwischen 2 und 3:

Der Hintergrund nur zum Theil mit einer horizontalen Strichlage bedeckt, wie im zweiten und dritten, der Titel wie im dritten, aber vor G H.

Seite 30.

Bei der zweiten Platte des Jan Snellincx, von Peter de Jode beendigt, fehlt der Zustand zwischen 3 und 4:

Zwei Zeilen Titel, Mart. van den Enden weggeschliffen, aber vor G H.

Seite 37.

Bei Waverius ist zwischen 3 und 4 der von Weber nicht gekannte, aber vermuthete zweite Zustand der Edition von Martin van den Enden einzuschalten:

Eine Zeile Titel, wie im dritten. Unten rechts Mart. van den Enden, links Ant. van Dyck pinxit, darunter Paul Pontius sculpsit; vor dem Datum oben im Hintergrund und vor dem Wappen in der Mitte die Unterschrift.

---

*) Catalogue des estampes anciennes qui composent le magazin de H. Weber, marchand d'estampes. A. s. le t.: Cat. raisonné d'une belle et nombreuse collection de portraits gravés par et d'après Antoine van Dyck. Bonn (Leipzig) 1852.

Seite 52.

Bei Adrian Brouwer ist zu berichtigen:

1) Abraham Brauwer.
2) Adrianus Brauwer.
3) Adrianus Brauwer.
4) Adrianus Brauwer, vor G H.
5) (G H.) Adrianus Brouwer.

Erst im 5ten Zustande ist das a in o corrigirt worden.

Seite 57.

Bei Franciscus Franck fehlt zwischen 2 und 3 der von Gensler beschriebene Druck mit der zweiten Zeile: Pictor in parvis figuris humanis. Später corrigirt in Pictor humanarum figurarum minorum. Vor G H.

Seite 62.

Bei Cornelius Poelenburg fehlt der Zustand zwischen 3 und 4:

Zwei Zeilen Titel: Pictor in parvis figuris humanis; umgeändert im spätern Zustand in Pictor in minoribus figuris humanis. Vor G H.

Seite 68.

Bei Columna ist zu bemerken:

Der erste Zustand ist von Weber ganz genau beschrieben.

Weber's zweiter Zustand ist bekanntlich gefälscht, fällt also weg.

Der ächte zweite Zustand, welchen Weber nie gesehen hat, trägt genau dieselbe Unterschrift (Titel), wie Weber's erster, dieselben Fehler CVBIT anstatt CVBIC und MAT anstatt MA^{TIS}, nur ist Mart. van den Enden ausgeschliffen und dafür G H gesetzt worden. Wenn Weber diesen Zustand gekannt hätte, so wäre seine Täuschung durch den gefälschten zweiten nicht möglich gewesen.

Der wirkliche dritte ist corrigirt, man liest CVBIC anstatt CVBIT und MA^{TIS} anstatt MAT, übrigens identisch mit dem ächten zweiten. Er trägt auch die Buchstaben G H.

Der vierte unterscheidet sich von dem dritten nur dadurch, dass G H ausgeschliffen und nur CUM privilegio zurückgeblieben, von dem gefälschten dadurch, dass in diesem an der Stelle der gelöschten Buchstaben G H auf's Neue Mart. van den Enden eingestochen worden.

Seite 69.

Bei Caspar de Crayer hat Weber den Titel des dritten Zustandes nicht richtig angegeben, er lautet:

GASPAR DE CRAYER
PICTOR HVMANARVM FIGVRARVM BRVXELLIS.
Ant. van Dyck pinxit. Cum privilegio.
Paul du Pont sculpsit.

Vor G H.

So bei Baron v. Liphart, so in der vorliegenden Sammlung.

Seite 70.

Bei Frockas hat Weber unter 2 einen Zustand vor G H angegeben, mit seinem Princip im Widerspruch. Dieser Zustand ist nicht vorhanden. Weber hat sich durch den mir vorliegenden, prachtvollen Abdruck täuschen lassen, auf welchem G H sehr geschickt ausradirt worden. Es giebt keinen Zustand dieser Platte mit gelöschter Adresse Mart. van den Enden vor G H.

Seite 71.

Gensler beschreibt im Naumann'schen Archiv, Jahrgang 9, Heft 2, pag. 215 einen Zwischenzustand des Caspar Gevartius zwischen Weber's 3 und 4:

Dieser Zustand trägt nur zwei Zeilen Titel, während der Weber'sche vierte drei Zeilen hat; im Gensler'schen Abdruck fehlt das Wort Consiliarius, und dadurch ist die dritte Zeile überflüssig, im Weber'schen vierten ist das Wort CONSILIARIVS nach Antverpianus zugesetzt und dadurch die dritte Zeile nöthig geworden.

Seite 77.

Bei Jan van Ravesteyn ist zu bemerken, dass der erste und zweite Raves*tyn* haben, erst im dritten Druck liest man Joannes Raves*teyn*.

Seite 78.

Bei Rubens ist zu berichtigen, dass alle Zustände EQVES haben und nicht EQ.

Seite 87.

Bei Simon Vouet fehlt der Mittelzustand zwischen 2 und 3:

Zwei Zeilen Titel, Mart. van den Enden ausgeschliffen, aber vor G H.

Seite 92.

Bei Gaston de Francia hat Weber in der Beschreibung des ersten Zustandes nicht angegeben, dass am unteren Ende des Commandostabes die Guillemets („) fehlen, welche im zweiten Zustande vorhanden sind.

Seite 100.

Bei Gerard Segers von Vorsterman ist zu bemerken, dass es im zweiten Zustande GERARDI heisst, nicht GERARDO, wohl aber GERARDO im dritten.

Seite 102.

Bei Lady Maria Ruten muss es im ersten Zustande lauten Nata in Anglia (vor G H). Erst im zweiten Zustande findet man die Correctur Nata in Scotia.

Seite 104.

Bei Schelte a Bolswert ist zu berichtigen:

1) Eine Zeile Titel, Hubertus de Hot.

Links Ant. van Dyck pinxit, darunter: Andr. Lommelin sculpsit.

Rechts Gillis Hendricx excudit.

Seite 104.

Bei Alexander de la Faille ist im zweiten Zustande nach Weber das Wort excudit unterhalb Lommelin stehen geblieben, blos Gillis Hendricx gelöscht worden, ausserdem liest man noch Jacobus de Man ex.

Seite 107.

Bei Moncada muss bemerkt werden, dass der erste Zustand (vor G H) an dem Wasserzeichen des Papiers schon kenntlich ist. Das Wasserzeichen ist nämlich die Lilie (Fig. 17), das Wasserzeichen desjenigen Papiers, auf welches der erste Zustand der meisten Künstlerbildnisse der Edition Mart. van den Enden gedruckt worden, während das Papier des dritten Zustandes von Moncada, nach gelöschter Adresse G H, das Wasserzeichen des Posthorns (Fig. 16) oder auch Fig. 6 zeigt, welche immer noch eine gute, alte Ausgabe bekunden.

Seite 108.

Wolfgang Wilhelm und Isabella Clara Eugenia.

In dem oben angeführten 2. Heft des 9. Bandes des Naumann'schen Archivs sagt Gensler in Beziehung auf das Vorhandensein einer ganzen Ausgabe nach Mart. van den Enden, aber vor G H, welche Ausgabe Weber bekanntlich verwirft und nur solche Blätter als vor G H gelten lassen will, welche durch den Titel als solche sich kund geben:

„Weber selbst führt von zwei Blättern, in Hendricx' Verlag „zuerst erschienen, Isabella von Spanien und Wolfgang von der „Pfalz, Probedrucke (soll heissen erste Drucke) in seinem Besitz „an, ohne äussern Beweis durch Verschiedenheit der Unterschrift „geben zu können."

Gensler hätte noch den Moncada und insbesondere Frockas anführen können. Das sichere Kennzeichen des ersten Zustandes (vor G H) von Wolfgang und von Isabella liegt, wie oben bei Moncada angegeben, im Wasserzeichen des Papiers.

Der erste Zustand von Wolfgang, so wie von der Infantin

Isabella ist auf Papier mit dem Doppeladler als Wasserzeichen gedruckt, dasselbe Papier, welches schon von Martin van den Enden zu den ersten Abdrücken der fürstlichen Personen und Feldherren verwendet worden.

Seite 110.

Maria Austriaca, Kaiser Ferdinand's III. Gemahlin.

In allen Zuständen findet man Antv*e*piae anstatt Antv*er*piae.

Seite 111.

Graf Pappenheim.

Im Kunsthandel kommen sehr häufig Probeabdrücke (vor der Schrift) einer schlechten Copie des Bildes von Pappenheim (gest. von Cornelius Galle) vor, aber eben nur Abdrücke vor, nie mit der Schrift. Diese Copie, offenbar eine Schülerarbeit und wohl nur deshalb stets vor der Schrift, ist schon sehr alt, und findet sich in fast allen grossen Sammlungen.

Seite 121.

Von Liberti, Organist in Groeningen, giebt es einen Weber unbekannt gebliebenen, unseres Wissens noch nie beschriebenen ersten Zustand, gekennzeichnet durch den Fehler GROENINENSIS anstatt GROENINGENSIS, später im Weber'schen einzigen Zustand corrigirt.

Von den Wasserzeichen im Papier,

wie sie in der vorliegenden Sammlung und in einigen andern bei Vergleichung der einzelnen Bildnisse sich haben erkennen lassen.

In dem Vorstehenden ist schon von der Wichtigkeit der Wasserzeichen im Papier zur Unterscheidung der Zustände die Rede gewesen. Carpenter war der Erste, welcher auch in dieser Hinsicht Andeutungen gegeben. Es sei mir erlaubt, Näheres über diesen Gegenstand mitzutheilen, da eine nahezu vollständige Sammlung in den 4—6 ersten Zuständen und in meist vollrandigen Exemplaren mir dazu die Gelegenheit bietet.

Das Studium der Wasserzeichen hat übrigens seine Schwierigkeiten, da dieselben in der Minderzahl der Bildnisse deutlich zu erkennen sind, selbst wenn man das Blatt gegen das helle Sonnenlicht hält, oder das helle Sonnenlicht im spitzen Winkel

auf die weisse Rückseite des Bildes fallen lässt. Hat doch der Obrist von Szwykowski bei der Beschreibung des im Besitz des Herrn Rudolph Weigel befindlichen Bandes aus der Zeit, welcher die 80 ersten Zustände der Ikonographie enthält, ausdrücklich gesagt, die Blätter seien ohne Wasserzeichen, was sicherlich nicht begründet ist, sondern nur an der Undeutlichkeit liegt, oder an dem Mangel an Uebung des Untersuchenden. Haben die Blätter nicht vollen Rand, so findet man oft das Wasserzeichen durchschnitten. Noch schwieriger ist es für einen mit der Untersuchung nicht schon vertrauten Zeichner, die Wasserzeichen nachzubilden, wenn sie nicht ganz besonders deutlich vorliegen. Eine ganz genaue Nachzeichnung ist aber nicht erforderlich. Hat man ein annäherndes Bild, so kann man durch Vergleichung sich schon zurecht finden.

Gillis Hendricx hat zu den Originalradirungen van Dyck's das Papier mit dem Wasserzeichen Fig. 1 benutzt (Weber's croix de Lorraine), welches übrigens schon von dem Verleger Martin van den Enden gebraucht worden (vergl. Arenberg II, Cachopin II, van der Geest II, Gevartius II, Halmalius II, Hondius II, Mildert II, Stevens II, etc. etc. etc.). Beinahe sämmtliche Radirungen vor der Schrift sind auf dieses Papier gedruckt und auch viele zweite Zustände derselben. Eben so die erste Ausgabe der gestochenen Bildnisse, welche Gillis Hendricx veranstaltet, nur ist bei dieser mit wenigen Ausnahmen, das Papier mit dem Wasserzeichen Fig. 2 benutzt worden. In der vorliegenden Sammlung findet sich eine bedeutende Anzahl dieser Drucke der ersten Edition von G H, sie sind ohne Frage früher und schöner als die auf Papier mit dem Wasserzeichen der neunbezackten Schellenkappe und des Ochsen gedruckten Bildnisse der spätern (zweiten) Edition.

Es wird den Liebhabern und Sammlern eine, wenn auch mangelhafte Nachbildung der wichtigsten Wasserzeichen, wie sie hier versucht, wohl willkommen sein, und bei der Schwierigkeit der Aufgabe nachsichtig beurtheilt werden.

Die Radirungen werden in dem Nachstehenden zuerst alphabetisch geordnet aufgeführt und die Wasserzeichen der verschiedenen Zustände angegeben werden, dann die gestochenen Bildnisse der Editionen Martin van den Enden, Gillis Hendricx, Johann Meyssens etc. etc., zuletzt die Frauenbildnisse gesondert, um das Aufsuchen zu erleichtern. Wo bei dem Wasserzeichen nicht ausdrücklich undeutlich bemerkt worden, können die Angaben als vollkommen zuverlässig betrachtet werden.

Von den vorkommenden Wasserzeichen sind drei nicht gezeichnet worden, 1) der kleine Adler im verzierten Blumenkranz, weil er nur einmal vorkommt, 2) die mittlere Lilie, weil sie nur

bei wenigen, unbedeutenden Bildnissen vorkommt, und endlich das Wappen von Amsterdam, weil als Tabaksvignette allgemein bekannt.

Die Wasserzeichen der radirten Bildnisse.

Zustände nach Weber.

Breughel, Joannes.

1.
2. (Vor der Schrift) Fig. 1.
   Zwischenzustand vor G H. Fig. 1.
3. (Erste Edition von G H). Fig. 9.
4. (Zweite Edition von G H). Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6.

Breughel, Petrus.

1. (Vor der Schrift) Fig. 1.
2. (Mit Prospectuum vor G H) Fig. 1.
3. (Mit Prospectuum und G H).
4. (Mit Actionum und G H). { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22.

Cornelissen, Antonius.

1.
2. Vor dem Namen des Stechers, Fig. 17, so auch bei Professor Heimsoeth.
3. Mit dem Namen. Fig. 19.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Van Dyck, Ant.

1. Blos der Kopf (vor der Schrift). Fig. 1.
2. Mit der Jahrszahl 1645. Kein Wasserzeichen sichtbar.
3. Ohne Jahrszahl. Fig. 5.

Der dritte Zustand auf Fig. 5 ist noch sehr schön und vor aller Aufätzung der Platte.

Erasmus, Desiderius.

1. (Vor der Schrift) Fig. 1.
2.
3.
4. Nach G H. Fig. 6.

Franck, Franciscus.

1.
2. (Vor der Schrift) Fig. 1, auch Fig. 18.
3.
4. Franciscus Vranx G H (Erste Edition.) Fig. 2.
5. Franciscus Franck G H (Zweite Edition.) Fig. 5.
6. Nach G H. Fig. 22.

Le Roy: Philippus, Baro.

1. Nur der Kopf, mit dem Aetzflecken. Fig. 1.
2. Nur der Kopf, der Aetzfleck noch sichtbar. Fig. 18.
3.
4. Vor der Schrift, vor der Kette. Fig. 17 mit PA.
5. Mit der Kette, dem Wappen unten, und der Schrift. Fig. 15.

Momper, Judocus de (der radirte).

1. Vor der Schrift. Fig. 1.
2. Judocus de Momper pictor, vor G H. Fig. 7.
3.
4. G H. Fig. 9.
5. Nach G H. Fig. 6.

Momper, Judocus de (von Vorsterman vollendet).

1. Wasserzeichen nicht deutlich, wahrscheinlich Fig. 20.
2. Fig. 17, auch Fig. 20, so bei Prof. Heimsoeth.
3. Fig. 19.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Oort, Adamus van.

1.
2. (Vor der Schrift) Fig. 1, auch Fig. 18.
3.
4. G H. { Erste Edition. Fig. 2.
Zweite Edition. Fig. 5. }
5. Nach G H. Fig. 22, auch Fig. 6.

Pontius, Paulus.

1.
2. (Vor der Schrift, grosse Platte) Fig. 1.
3.
4.
5. G H. Fig. 2.
6. Nach G H. Fig. 6.

Snellinx, Joannes (von van Dyck allein).

1. Vor der Schrift. Fig. 1.
2.

3.
4. Zwei Zeilen Titel. G H. Fig. 9.
5. Nach G H. Fig. 6.

Snellinx, Joannes (von de Jode vollendet).

1.
2. Vor dem Namen des Stechers. Fig. 17.
3. Mit dem Namen des Stechers. Fig. 19.
Zwischenzustand. Vor G H. Fig. 9. (Zwei Zeilen Titel.)
4. Drei Zeilen Titel. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22, auch Fig. 6.

Snyders, Franciscus.

1. Vor der Schrift, nur der Kopf. Fig. 9. Mit GG unter den 3 Kugeln.
2.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2, so bei Prof. Heimsoeth.
Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Suttermans, Justus.

1. Vor der Schrift. Fig. 1.
2.
3. Judocus Citermans und G H. Fig. 2.
4. Justus Suttermans und G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22, auch Fig. 6.

Triest, Antonius.

1.
2. Mit dem Fehler Topairha. Fig. 18.
3. Mit der Correctur Toparcha. Fig. 19.
4. G H. Fig. 21.
5. Nach G H. Fig. 6.

Vorsterman, Lucas.

1. Vor der Schrift. Fig. 1, auch Fig. 23.
2.
3.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 7.

Vos, Guilielmus de.

1.
2. Vor der Schrift. Fig. 1.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Vos, Paulus de.

1. Vor der Schrift, nur der Kopf. Fig. 24.

2. Von Meyssens beendigt. Wasserzeichen nicht sichtbar.
3.
4. G H. Fig. 8.
5. Nach G H. Fig. 12.

Wael, Joannes de.

1. Vor der Schrift, vor dem linken Arm. Fig. 1.
2. Vor der Schrift, mit dem linken Arm. Fig. 24.
3.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 22 mit S im obern Theil.

Waverius, Joannes, oder Van den Wouver.

1.
2.
3. Vor dem Namen des Stechers. Fig. 18.
   Zwischenzustand. Fig. 19 (mit dem Namen des Stechers).
4. G H. { Erste Edition. Fig. 12. / Zweite Edition. Fig. 5. }
5. Nach G H. Fig. 22 mit S im obern Theil.

Nachtrag.

Hugens, Constantin, nach Livens.

(Vater des Astronomen, geb. 1596, gest. 1687.)

Die Sammler pflegen dieses Blatt, so wie einige andere nach Livens in die Ikonographie aufzunehmen. Weber führt es nicht auf, deshalb die nähere Beschreibung.

1. CONST : HVGENIVS, EQ : DOM : A ZVYLICHEM, PRIN: AVR : A CONS : ET SECR:

Hic ille auriacis Hugenius inclytus actis
Effigies patriae primaq fama suae.

Omnibus hunc terris ostende batavia vultum
Qui toto vultus monstrat in orbe tuus.
Nic. Heinsius D E.

Joannes Livius del. Lucas Vorstermans sculpsit. Martinus van den Enden excudit.

Wasserzeichen Fig. 23.

Wasserzeichen der gestochenen Bildnisse der Ikonographie,

und zwar der Editionen von Martin van den Enden, Gillis Hendricx, Meyssens etc., mit Ausnahme der Frauenbildnisse, welche gesondert folgen.

(Der bessern Uebersicht wegen in alphabetischer Ordnung.)

Arausionensium Princ. Frid. Henric., Comes Nassaviae. Weber pag. 114.
1. Fig. 23, auch Fig. 18, so auch bei Prof. Heimsoeth.

Arenberg, Albert, Comes. Weber pag. 50.
1. Fig. 24.
2. Fig. 1.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6.

Austriacus, Ferdinandus, Cardinalis. (Nicht bei Weber.)
1. Fig. 8, auch Fig. 27.

Derselbe von Lommelin. Weber pag. 103.
1. Fig. 6.

Derselbe von Payne. Weber pag. 123.
1. Vor der Schrift. Fig. 25.
2. Fig. 6.

Baelen, Henricus van. Weber pag. 66.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 21, Fig. 22, auch Fig. 27.

Barbé, Joannes Baptista. Weber pag. 51.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Bazan, Don Alvar. Weber pag. 66.
1. Fig. 24, ohne Herzschild, ohne F D, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Bisthoven, Joannes Baptista. Weber pag. 122.
1.
2. Das bekannte Wappen von Amsterdam.

Blancatio, Fra Lelio. Weber pag. 65.
1. Fig. 24.
2. G H mit MA ohne TIS. Fig. 9.
3. G H mit MA^TIS. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6.

Bolswert, Schelte a. Weber pag. 103.
1. Hubert de Hot. Wappen von Amsterdam.
2. Schelte a Bolswert. Wasserzeichen nicht sichtbar.

Boschaerts, Thomas Willeborts. Weber pag. 50.
1. Fig 26.

Bourbonius, Anthonius. Weber pag. 109.
1. Fig. 21.
2.

Breuck, Jacobus de. Weber pag. 67.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 8.
4. Nach G H. Fig. 6.

Brouwer, Adrianus. Weber pag. 52.
1. Fig. $\frac{17}{LP}$.
2.
3. Fig. 19.
4. Vor G H. Fig. 9.
5. G H. Fig. 5.
6. Nach G H. Fig. 6.

Cachiopin, Jacobus de. Weber pag. 87.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 1, auch Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$. / Zweite Edition. Fig. 21.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Callot, Jacobus. Weber pag. 88.
1. Fig. 17, auch Fig. 18.
2. Fig. 19, auch Fig. 23.
3. Vor G H, vor der dritten Zeile nobilis. Fig. 1.
4. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 21.}
5. Nach G H. Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Christianus dux Luneburg: Episcopus. Weber pag. 126.
1. Vor der Schrift. Fig. 10.
2. Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Coeberger, Wenceslaus. Weber 88.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 12.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Columna, Dom Carolus. Weber pag. 68.
1. Fig. 24, so auch bei Heimsoeth.
2. Falsches M. v. d. E. Wappen von Amsterdam. G H mit MA vor TIS. Nicht bei Weber. Fig. 9.
3. G H mit MATIS. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22, auch Fig. 27.

Colyns de Nole. Weber pag. 61.
1. Fig. 18.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 1. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Coster, Adrianus de. Weber pag. 59.
1. Vor der rechten Hand. Fig. 17.
2. Mit der rechten Hand. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth. Vor dem Namen des Stechers.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 12. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Crayer, Caspar de. Weber pag. 68.
1. Fig. 17, auch Fig. 20, so bei Heimsoeth.
2. Fig. 26.
3. Vor G H. Fig. 9.
4. G H.
5. Nach G H. Fig. 5, auch Fig. 27.

Delmont, Deodatus. Weber pag. 89.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Digbi, Sir Kenelm. Weber pag. 85.
Vor der Schrift Wassermarke nicht sichtbar.
1. Fig. 24, Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.

2. Vor G H. Eques et Astrologus; undeutliches Wasserzeichen.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2.
   Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Dyck, Antonius van. Weber pag. 90.

1. Fig. 17/LP.
2. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth, auch Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Ee, Franciscus van der. Nicht bei Weber.

1. Eine Zeile Titel. Fig. 23.
2. Zwei Zeilen Titel. Fig. 5.

Ertvelt, Andreas ab. Weber pag. 101.

1. G H. Fig. 8, so auch bei Heimsoeth.
2. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Eynden, Hubertus van den. Weber pag. 90.

1. Fig. 17, auch Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 23.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2.
   Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Ferdinandus III., Imperator. Weber pag. 110.

1. Fig. 21, auch Fig. 27.

Ferdinandus, Austriacus, Cardinalis, siehe Austriacus.

Francia, Gaston de. Weber pag. 91.

1. Fig. 24, bei Heimsoeth Fig. 24 ohne F D.
2. Fig. 9.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Franck, Franciscus, junior. Weber pag. 57.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Frockas Perera, Don Emanuel. Weber pag. 69.

Vor aller Schrift. Wasserzeichen nicht sichtbar.

1. Fig. 9.
2. Von Weber existirt nicht.
3. G H mit Pinyra. Fig. 2. (Erste Edition.)
4. G H mit Perera. Fig. 5. (Zweite Edition.)
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Galle, Theodorus. Weber pag. 91.
1. Fig. 17, auch Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G. H. Fig. 6.

Geest, Cornelius van der. Weber pag. 70.
1. Fig. 17, auch Fig. 18. So auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19, auch Fig. 1.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 21.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam (noch sehr schöner Druck).

Gentileschi, Horatius de. Weber pag. 92.
1. Fig. 20, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Gerberius, Don Balthasar. Weber pag. 124.
1. Undeutliches Wasserzeichen.
2. Kein Wasserzeichen sichtbar.
3. Fig. 18, ohne S 1, ohne Wk.
4. Undeutliche Schellenkappe.

Gevartius, Caspar. Weber pag. 71.
1. Fig. 18.
2. Fig. 1.
3. Vor G H (zwei Zeilen Titel). Fig. 9.
   Zwischenzustand von Gensler beschrieben.
4. G H. Fig. 21.
5. Nach G H. Fig. 6.

Gusman, Don Diego. Weber pag. 71.
1. Fig. 24, auch Fig. 19.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 12. / Zweite Edition. Fig. 21, auch Fig. 5.}
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Gustavus-Adolphus. Weber pag. 72.
1. Finlandie. Fig. 24.
2. Finlandiae. Fig. 8.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Halmalius, Paulus. Weber pag. 60.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.

2. Fig. 1.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Hamilton, Jacobus. Von Lisebetius gest., nicht bei Weber.
1. Fig. 27. Undeutlich.
2. Fig. 27. Undeutlich.

Heem, Joannes David de. Nach Lyvyus (Livens) von Paul Pontius gest. Nicht bei Weber.
1. Adresse Mart. v. d. Enden. Wasserzeichen undeutlich.
2. Adresse Franciscus van den Wyngaerde.

Hondius, Henricus. Weber pag. 57.

Vor der Schrift. Fig. $\frac{17}{PR}$.
1. Mit grossen Buchstaben. Fig. 18.
2. Fig. 1, so auch bei Heimsoeth.
3. G H. { Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$. / Zweite Edition. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6 und Fig. 22.

Honthorst, Gerardus. Weber pag. 73.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3.
4. G H. Fig. 2.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Hugenius, Constantin. Weber pag. 73.
1. Fig. 18, ohne S I, ohne W?, auch Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. { Erste Edition. Fig. 1. / Zweite Edition. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Jode, Petrus de, senior. Weber pag. 93.
1. Fig. 23, auch Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19, auch Fig. 26, auch Fig. 8.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22, auch Fig. 27.

Jode, Petrus de, junior. Weber pag. 102.
1. Fig. 5.
2. Fig. 6.

Jones, Inigo. Weber pag. 86.
1. Fig. 18, bei Baron Liphart Fig. 19.
2. Fig. 18, ohne S 1, ohne W?, auch Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Jordaens, Jacobus. Weber pag. 60.

1. Fig. $\frac{17}{LP}$.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Lafaille, Alexandre de. Weber pag. 104.

1. Wappen von Amsterdam.
2. Wasserzeichen nicht sichtbar.

Lafaille, Joh. Caroles de. Weber pag. 122.

1. Eine Zeile Schrift. Fig. 15.
2. Drei Zeilen Schrift. Kein Wasserzeichen sichtbar.
3. Fünf Zeilen Schrift.

Lamen, van der, Christophorus. Weber pag. 117.

1. Fig. 6, auch Fig. 17.

Leblon, Michael. Weber pag. 123.

1. Fig. 21.

Le Roy, Philippus. Weber pag. 125.

1. Fig. $\frac{18}{RI}$ ohne S I im Innern.
2. Fig. 18 ebenso.
3. Fig. $\frac{17}{PA}$.
4. Fig. 14.

Le Roy, Jacobus, von Lommelin.

Zur Ausgabe von Gillis Hendricx gehörig, aber nicht bei Weber.

1. Wasserzeichen nicht sichtbar.

Liberti, Henricus. Weber pag. 121.

1. Groeninensis, Fig. 7.
2. Groeningensis. Fig. 6, auch Fig. 27.

Lipsius, Justus. Weber pag. 53.

1. Fig. 18.
2. Fig. 19, auch Fig. 18, ohne S I, ohne WR.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Livens, Joannes. Weber pag. 93.

1. Fig. $\frac{17}{PA}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, Fig. 22.

Mallery, Carolus de. Weber pag. 94.

1. Fig. 18.
2. Fig. 27.

3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Mansfeld, Ernestus, Comes. Weber pag. 126.
1. Vor aller Schrift. Fig. 22.
2. Fig. 27.

Marselaer, Fredericus. Weber pag. 122.
1. Wasserzeichen nicht deutlich, wie es scheint Fig. 6.
2.

Meyssens, Jacobus Joannes. Weber pag. 111.
1.
2. Fig. 8.

Mildert, Joannes van. Weber pag. 94.
1. Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 1.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H mit Milder. Fig. 6, Fig. 22.
5. Milder corrigirt in Mildert. Fig. 6, Fig. 22.

Mirabella Zuniga & Davila. Weber pag. 115.
1. Fig. 6.

Mirabelle, Marquis de. Von Blootelingh gest., nicht bei Weber.

Dieselbe Person, wie der vorige, nur viel jünger.
1. Vor aller Schrift, Fig. 18, aber in der Richtung der Längenachse des Bildes.
2. Marquis de Mirabelle und Blootelingh sculpsit. Wappen von Amsterdam.
3. Marquis de Mirabelle. Blootelingh sculpsit et excudit. Wappen von Amsterdam.

Miraeus, Aubertus. Weber pag. 74.
1. Fig. $\frac{18}{\text{PL}}$.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
3. Nach G. H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Mirevelt, Michael. Weber pag. 84.
Vor aller Schrift, weniger bearbeitet. Kein Wasserzeichen.
Vor aller Schrift, mehr bearbeitet. Fig. 17.
1. Fig. 9, auch Fig. 26.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6.

Moncada, Franciscus de. Weber pag. 107.
1. Vor G H. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. Fig. 5.
3. Fig. 16.

Montfort, Joannes de. Weber pag. 112.
1. Vor der Adresse von de Man. Fig. 21.
2.

Mytens, Daniel. Weber pag. 74.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. Vor G H. Fig. 8, so auch bei Herrn Dr. Sträter in Aachen.
4. G H. Daniel anstatt Isaac. Zwei Zeilen Titel. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6.

Nasssaviae Comes, Joannes. Weber pag. 75.
1. Fig. 24 mit Ponsius vor der Correctur.
2. Fig. 19 mit Pontius, corrigirt.
3. G H. Fig. 21, auch Fig. 27.
4. Nach G H. Fig. 6.

Opstal, Antonius van. Weber pag. 116.
1. Wappen von Amsterdam. Vor vielen Retouchen.

Palamedessen, Palamedesz. Weber pag. 76.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 7, auch Fig. 22.

Pappenheim, Godefridus, Comes a. Weber pag. 111.
1. Kein Wasserzeichen.
2.

Peirese, Nicol. Fabric. a. Weber pag. 95.
1. Fig. 18.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Pembrocke, Herbert, Comes a. Weber pag. 127.
Vor der Schrift. Fig. 22.
1. Wappen von Amsterdam, auch Fig. 6. Ersterer ist besser.

Pepyn, Martinus. Weber pag. 53.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Poelenburg, Cornelius. Weber pag. 61.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. *)

Zwischenzustand. Vor G H.

4. G H. {Erste Edition. Fig. 2, ohne PB.
Zweite Edition. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6.

Pontius, Paulus. Weber pag. 76.

1. Fig. 18.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Puteanus, Hycius. Weber pag. 62.

1 Fig. 18.
2. Fig. 18.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Ravesteyn, Joannes a. Weber pag. 77.

1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Vor G H. Fig. 8.
3. G H. Fig. 9.
4. Nach G H. Fig. 6.

Rich, Henricus. Weber pag. 102.

1. Vor der Schrift. Fig. 10.
2. Wappen von Amsterdam.

Robbertus, Comes palatinus, gest. von Snyers. Nicht bei Weber.

1. Bezopfte Schellenkappe, aber die Zahl der Zacken und Schellen undeutlich.

Rockox, Nicolaus. Weber pag. 105.

1. Wassermarke nicht deutlich.
2. Wassermarke nicht deutlich.
3. Fig. 10.
4. Wassermarke nicht deutlich.
5.
6. Fig. 22.

---

*) Weber hat den unter Nr. 3 von ihm beschriebenen Zustand nie gesehen. Derselbe wird wohl mit dem als Zwischenzustand oben beschriebenen identisch sein.

7. G H. Fig. 9.
8. Wassermarke nicht sichtbar.

Rogiers, Theodorus. Weber pag. 117.

1. Fig. 15.
2.

Rombouts, Theodorus. Weber pag. 77.

1. Fig. 20, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6.

Rubens, Petrus Paulus. Weber pag. 78.

1. Fig. 17.
2. Fig. 18.
3. Vor G H.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Ryckaert, Martinus. Weber pag. 104.

1. G H. Fig. 5, auch Fig. 8, so auch bei Heimsoeth.

Sabaudiae dux, Franciscus Thomas. Weber pag. 80.

1. Fig. 24, mit und ohne FD im Herzschild, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6.

Sabaudiae dux, Carolus Emanuel. Von Rucholle gest., nicht bei Weber.

1. Wappen von Amsterdam.

Sachtleven, Cornelius. Weber pag. 96.

1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Scaglia, Caesar Alexander. Weber pag. 79.

1. Fig. 18.
2. Fig. 18, auch Fig. 2.
3. Fig. 18.
4. Nicht deutlich.
5. G H. Fig. 5.
6. Fig. 6, Fig. 22.

Schut, Cornelius. Weber pag. 96.

1. Fig. 17.
2. Fig. 19.

3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Daniel Segers, e Societate Jesu (nicht bei Weber).

Arte suâ haud similes flores pinxisset Apelles
Quos toto acceptos Daniel orbae dedit.

Joannes Lyvyus pinxit. Paulus Pontius sculpsit. Martinus van den Enden excudit.

1. Fig. 13.

Dieses Blatt, so wie das Folgende, werden ebenfalls von den Sammlern der Ikonographie gewöhnlich aufgenommen.

Daniel Segers, e Societate Jesu. Copie von der Kehrseite ohne Stechernamen, ohne Adresse (auch nicht bei Weber).

Arte sua haud similes flores pinxisset Apelles
Quos toto acceptos Daniel orbe dedit.

Joannes Lyvyus pinxit. Der Fehler orbae des Vorigen corrigirt.

1. Fig. 24.

Segers, Gerhardus. Weber pag. 80.

1. Fig. 17, auch Fig. 20, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 18, auch Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Segers, Gerhardus. Von Vorsterman gest. Weber pag. 100.

1. Vor der Schrift.
2. Mit Gerardi. Fig. 3.
3. Mit Gerardo. Wappen von Amsterdam.

Simons, Quintinus. Weber pag. 121.

1. Fig. 10.
2. Undeutliches Wasserzeichen.

Snayers, Petrus. Weber pag. 84.

Vor der Schrift. Fig. 18.

1. Fig. 19, so auch bei Heimsoeth.
2. Mit Andreas Stock. Fig. 5.

Spinola, Don Ambrosius. Weber pag. 97.

1. Fig. 24.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Stalbent, Adrianus. Weber pag. 81.

1. Fig. $\frac{17}{\text{LP}}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Steenwyck, Henricus a. Weber pag. 81.
1. Fig. 20.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Stevens, Petrus. Weber pag. 97.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 1.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Stevens, Adrianus. Von Lommelin gest. Nicht bei Weber.
1. Wasserzeichen unsichtbar.

Symen, Petrus. Von Lommelin gest. Nicht bei Weber.
1. Vor aller Schrift. Fig. 6.
2. Nur die Adresse Jacobus de Man unten rechts.

Tajé, Engelbertus. Weber pag. 112.
1. Fig. 6.
2.

Tassis, Antonius. Weber pag. 105.
1. G H. Fig. 5, so auch bei Heimsoeth.
2. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Tilly, Joannns Tserclaes, Comes a. Weber pag. 58.
1. Fig. 24.
2. Fig. 19, auch Fig. 1.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Wappen von Amsterdam.

Tulden, Diodorus. Weber pag. 63.
1. Fig. 18.
2. Fig. 18, auch Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$. / Zweite Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Uden, Lucas van. Weber pag. 99.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. { Erste Edition. Fig. $\frac{2}{PB}$. / Zwetie Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Urpheus, Honorius. Weber pag. 110.
1. Fig. 23, auch Fig. 12, so auch bei Heimsoeth.
2. Wappen von Amsterdam.

Van Loon, Theodorus. Weber pag. 82.
1. Fig. 18, auch Fig. 20.
2. Fig. 19.
3. G H. Erste Edition. Fig. 1.
   Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 27.

Voerst, Robertus van. Weber pag. 86.
1. Fig. 18.
2. Fig. 18.
3. G H. Erste Edition. Fig. 2.
   Zweite Edition. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Vorsterman, Lucas. Weber pag. 128.
1. Fig. 21, auch Fig. 27.

Vos, Cornelius de. Weber pag. 99.
1. Fig. $\frac{17}{\text{LP}}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19.
3. G H. Erste Edition. Fig. 1.
   Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 4, Fig. 6, auch Fig. 27.

Vos, Paulus de. Von Lommelin. Nicht bei Weber.
1. Wasserzeichen undeutlich.
2. Undeutlich. Fig. 27 oder Wappen von Amsterdam.
3. Undeutlich.

Vos, Simon de. Weber pag. 83.
1. Fig. $\frac{17}{\text{LP}}$, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 19, auch Fig. 26.
3. G H. Erste Edition. Fig. 2.
   Zweite Edition. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Vouet, Simon. Weber pag. 87.
1. Titel mit grossen Buchstaben. Fig. 9.
2. Fig. 19.
   Zwischenzustand. Vor G H.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Vranx, Sebastianus. Weber pag. 54.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 21.
4. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Wael, Joannes de. Von Lommelin. Weber 122.
1. Wappen von Amsterdam.

Wallenstein, Albertus Comes. Weber pag. 63.
1. Fig. 24.
2. G H. Fig. 5.
3. Fig. 22, auch Wappen von Amsterdam.

Wildens, Joannes. Weber pag. 83.
1. Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. Fig. 18, auch Fig. 26.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Wolfart, Artus. Weber pag. 56.
1. Fig. 17.
2. Fig. 19.
3.
4. G H. Fig. 5.
5. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Wolfgangus, Guilielmus, Princeps. Weber pag. 107.
1. Vor G H. Fig. 24.
2. G H. {Erste Edition. Fig. 2.
Zweite Edition. Fig. 5.}
3. Nach G H. Fig. 6, auch Fig. 22.

Zuniga e Davila, siehe Mirabella.

Wasserzeichen der Frauenbildnisse.

Arausionensium Princeps, Emelia de Solms. Weber pag. 114.
1. Fig. 23, such Fig. 18, so auch bei Heimsoeth.
2.

Arenbergia, Maria. Weber pag. 113.
1. Fig. 11.
2.

Austriaca, Maria. Weber pag. 110.
1. Fig. 21, auch Fig. 27.
2. Fig. 28, nach der Längenachse des Portraits gerichtet.

Barlemont, Maria Margaretha de. Weber pag. 113.
1. Fig. 7.
2. Wasserzeichen nicht deutlich.

Blois, Johanna de. Weber pag. 103.
1. Fig. 6.

Cantecroyana, Beatrix Cosantia. Weber pag. 112.
1. Fig. 8.
2.

Croy, Maria Clara de, Weber pag. 114.
1. Fig. 3.
2.

Howard, Catharina. Von Arnold de Jode gest. Weber pag. 58.
1. Wappen von Amsterdam.

Howard, Catharina. Von Lommelin gest. Nicht bei Weber.
1. Wasserzeichen undeutlich.

Isabella Clara Eugenia. Weber pag. 108.
1. Vor G H. Fig. 24, auch Fig. 17, so auch bei Heimsoeth.
2. G H. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 10.

Man vergleiche diese drei Zustände und die Wasserzeichen, so wie die drei Zustände von Moncada und Wolfgang Wilhelm und deren Wasserzeichen, und Weber's Ausspruch, dass der erste Zustand dieser Bildnisse vor G H sei, wird klar werden.

Lemon, Margaretha. Von Lommelin. Nicht bei Weber.
1. Wappen von Amsterdam.

Ligneana, Ernestina. Von Natalis. Nicht bei Weber.
1. Eine Lilie, grösser als Fig. 17, und kleiner als Fig. 28, aber nach dem Querdurchmesser des Bildes gerichtet.

Lotharingia, Henrica. Weber pag. 111.
1. Kleiner Adler im verzierten Blumenkranz.
2.

Lotharingia, Margaretha. Weber pag. 54.
1. Margarita. Fig. 24.
2. Margareta. Fig. 1. auch Fig. 24.
3. G H. { Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5. }
4. Nach G H. Fig. 6.

Medicis, Maria de. Weber pag. 84.
Vor aller Schrift. Wasserzeichen nicht sichtbar.
1. Fig. 24.
2. Fig. 19.
3. G H. Fig. 5.
4. Nach G H. Fig. 6.

Percye, Lucia. Von Petrus de Bailliu. Nicht bei Weber.
1. Lilie ohne Schild, grösser als Fig. 17, nach dem Querdurchmesser des Bildes gerichtet.

Ruten, Maria. Weber pag. 101.
1. Vor G H, weil mit dem Fehler Nata in Anglia. Fig. 16.
2. G H. Nata in Scotia. Fig. 5.
3. Nach G H. Fig. 6.

Urphea, Genofeva. Weber pag. 64.
1. Fig. 24.
2. Fig. 19.
3. G H. {Erste Edition. Fig. 2. / Zweite Edition. Fig. 5.}
4. Nach G H. Fig. 6.

Verzeichniss einiger Dilettanten

welche in Kupfer gestochen, radirt und in Holz geschnitten haben,

mitgetheilt von

Senator **D. Gwinner** in Frankfurt a. M.

(Nachtrag zum Aufsatz von Dr. Andresen im IX. Jahrg. Seite 34.)

---

† Arold ..... Kaufmann in Frankfurt a. M., hat radirt auf Kupfer.
† Meyer, Joh. Georg, Kaufmann daselbst, desgleichen.
Mumm, Hermann, Weinhändler daselbst, desgl.
Reuss. Wilhelm Friedr., Kaufmann daselbst, geb. 1791, radirte in Kupfer.
von Reutern, Gerhard, russ. Obrist, lebt in Frkf., radirt in Kupfer.
Sackreuter, Dr. jur. Karl Alb. Jos., Advocat, geb. zu Frkf. a. M. 1819, jetzt in Neuyork, schnitt in Holz.
† v. Soemmering, Dr. med. Sam. Thom., der berühmte Anatom, geb. 1755, gest. 1830 in Frkf. a. M., stach in Kupfer und radirte.
† Soemmering, Margarethe, geb. Grunelius zu Frkf. a. M., Gattin des Vorigen, geb. 1768, gest. 1802, stach in Kupfer.
Usener, Dr. Fried. Phil., Senator zu Frkf. a. M., geb. 1773, lebt noch, radirte.

Die Holzschnittwerke des Virgil Solis,

Maler, Kupferstecher und Formschneider.

Beschrieben von

A. Andresen, Dr. ph.

Wir glauben den Freunden der älteren deutschen Formschneidekunst kein unwesentliches Gefallen zu erweisen, wenn wir jene mit Holzschnitten von der Hand des Virg. Solis illustrirten Bücher und Werke einer eingehenden Untersuchung und Beschreibung unterziehen; Bartsch hat diese Band IX. pag. 316 bis 323 seines Peintre-Graveurs nur oberflächlich berührt und eine kleine Anzahl derselben gekannt, Nagler allgem. Künstlerlexikon behandelt zwar dieses Kapitel ausführlicher als Bartsch, hat jedoch den Anforderungen einer eingehenden und den Gegenstand soweit als möglich erschöpfenden Beschreibung nicht Genüge geleistet und durfte denselben bei dem mehr allgemeinen Zweck seines Lexikons auch nicht Genüge leisten.

Virg. Solis ist für seine Zeit eine der merkwürdigsten künstlerischen Erscheinungen, mit einer regen, schöpferischen Phantasie begabt, von immenser Fruchtbarkeit und seltener Mannigfaltigkeit der Leistungen, Meister in gewandter und vielseitiger Technik wusste er allen möglichen, an ihn von Hoch und Gering, von kunstverständigen Männern und Kunstlaien gestellten Anforderungen zu genügen. Seine Zeit hielt grosse Stücke auf ihn und feierte ihn in Gedichten, man nannte ihn mit Anspielung auf seinen Namen Solis den Einzigen, dem Keiner in der Kunst gleich komme, man stellte ihn mit Apelles, Phidias und anderen grossen Künstlern des Alterthums auf eine Stufe, ja erhob ihn sogar über dieselben, weil er mit seiner Kunst nicht blos Ruhm und Ehre gesucht, wie diese, sondern sie zur Ehre des einzigen, allein wahren Gottes und zur Verherrlichung seines ewigen Wortes angewandt habe. Uns ist heutiges Tages vergönnt, seine Leistungen nach ihrem Werth und Unwerth mit einem freieren, unparteiischeren Maassstab zu messen, und wir müssen, der Wahrheit gemäss, jene ihm von seiner Zeit gespendeten Lobeserhebungen um ein Bedeutendes einschränken.

Wir erkennen, wie bereits gesagt, seine grosse geistige Begabung, seine unerschöpfliche Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit, seine gewandte Technik und seine Verdienste um seine Zeit an, aber wir finden, dass er einer jener schnell producirenden Künstler war, denen es mehr um das Produciren selbst, als um das Wie dieses Producirens zu thun war, die Schönes und Edles schaffen können und in unbewussten oder ruhigen Augenblicken auch wirklich schaffen, aber gewöhnlich von einer Unruhe und Unstätigkeit des Geistes getrieben werden, dass sie keinem Dinge seine wahre Vollendung angedeihen lassen. Rechnen wir dazu noch die ungünstigen Verhältnisse jener Zeit für die Kunst: der Verfall der Kunst selbst, der Mangel an würdigen Aufgaben und Aufträgen für den Künstler, der in den meisten Fällen gezwungen war, eine sogenannte Brotarbeit zu liefern, die keine sorgfältige Vollendung der darzustellenden Gegenstände erlaubte, ferner die Massenhaftigkeit der Aufträge, mit welchen in jener Zeit begabte Köpfe von Buchhändlern und Gelehrten für literarische und wissenschaftliche Werke überhäuft wurden, welche ein langsam und sorgsam arbeitender Künstler nimmermehr hätte bewältigen können: so glauben wir den Schlüssel gefunden zu haben, weshalb Virgil Solis und so mancher andere Künstler seiner Zeit sich nicht zu jener Höhe künstlerischer Thätigkeit aufgeschwungen hat, für welche die Natur ihn auf's reichste mit seltenen Anlagen und Gaben ausgestattet hatte.

Virgil Solis arbeitete für die Buchdrucker Val. Neuber und Val. Geyssler in Nürnberg, Adam Berg in München, Nic. Basse und Sigm. Feierabend in Frankfurt a. M. Letzterer, der intelligenteste und unternehmendste Buchhändler Deutschlands seiner Zeit, schätzte ihn besonders hoch und liess eine grosse Menge Illustrationen durch ihn anfertigen. Virgil Solis wie sein Nachfolger Jost Amman waren gewissermassen für ihre Zeit dasselbe, was für unsere Dan. Chodowiecky war, alles wollte Bücher von ihnen illustrirt haben, und man erstaunt über die Menge dessen, was sie in diesem Fach geleistet haben. Es versteht sich von selbst, dass sie nicht alle Stöcke mit eigenen Händen geschnitten haben, dass sie in den meisten Fällen nur die Zeichnungen fertigten und sich begnügen mussten, selbige auf den Stock zu übertragen, der dann von gelernten Formschneidern oder ihren Schülern unter ihrer Aufsicht geschnitten wurde. Dass Virgil Solis mehrere solcher beschäftigte, dürfen wir nicht blos aus der Ungleichheit seiner Erzeugnisse, sowohl seiner Holzschnitte als Kupferstiche, schliessen, sondern auch aus der fast unzähligen Menge seiner Handzeichnungen, Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, die er unmöglich alle selbst verfertigt und vollendet haben kann, zumal er nur ein Alter von 48 Jahren erreichte. Wir wissen

auch aus der Unterschrift seines von B. Jenichen gestochenen Bildnisses, dass er eine Anzahl Schüler heranbildete, dass man ihn den „Vater der Künstler“ nannte, und dürfen glauben, dass ihm als solchem hülfreiche Hände von jüngeren Talenten in Ueberfluss zu Gebote gestanden haben.

In welchem Umfang sich Virgil Solis mit dem Formschnitt beschäftigt habe, wie viele der sein Monogramm tragenden Illustrationen von ihm selbst geschnitten worden sind, das zu bestimmen, ist heutiges Tages kaum mehr möglich. Zweifel, dass er überhaupt selbst, wie alle Maler des 16. Jahrhunderts, das Formschneidemesser geführt habe, wie solche Zweifel wohl heutiges Tages von verschiedenen Seiten ausgesprochen worden sind, hegen wir keine, da wir nicht einsehen, warum V. Solis und viele seiner Zeitgenossen, die nicht Kupferstecher von Fach waren und doch Kupferstiche fertigten, nicht auch das Formschneidemesser geführt haben sollten, zumal bei der alten einfachen Technik des Holzschnittes keine erheblichen Schwierigkeiten zu überwinden waren; wir im Gegentheil vermögen unsererseits nicht zu begreifen, wie einer für Formschneider Zeichnungen liefern, solche auf den Stock übertragen, die Ausführung des Schnittes überwachen soll, wenn er selbst keine Kenntniss und Erfahrung im Formschneiden hat. Jene Zeit begnügte sich obendrein nicht mit den abgezogenen Ideen, abstracten Kenntnissen unserer Tage, Wissen und Können, Kenntniss und Erfahrung waren in der Kunst und im Handwerk jener Zeit nicht getrennte Gebiete, sondern eines und dasselbe; man drang nicht durch das Wissen zum Können, sondern umgekehrt durch das Können zum Wissen vor. Und wollte man einwenden, dass das Formschneiden eine mechanische, handwerksmässige Hanthierung sei, sich nicht für den Maler gezieme und den Händen untergeordneter dienstbarer Geister überwiesen werden müsse, so räumen wir ein, dass das in den meisten Fällen allerdings immer geschehen ist und geschehen wird, weil es einfach dem Maler an Zeit gebricht, alle seine Ideen in Holz auszuschneiden, aber nicht, weil das Holz ein schlechteres Material wäre, als Oel oder Kupfer, und weil in Holz zu arbeiten für den Maler etwas ihm Unwürdiges, Ungeziemendes wäre. Das Material entscheidet hier Nichts, eine in Holzschnitt wahrhaft künstlerisch ausgeführte Idee steht als Kunstwerk einem Kupferstich ganz ebenbürtig zur Seite. Den Grund, warum Zeichner und Holzschneider gewöhnlich zwei Personen sind, haben wir in keinem anderen Princip als dem der Arbeitstheilung zum Behufe einer rascheren Erzeugung der Producte zu suchen. In Zeiten, wo dieses Princip bestimmt zu Tage getreten, Norm für das gewerbliche und künstlerische Schaffen geworden ist, wie in unsern Tagen, nimmt es daher kein Wunder, wenn wir Zeichner

und Formschneider in der Regel als zwei verschiedene Personen auseinanderfallen sehen. Im 16. Jahrhundert standen die Dinge aber ganz anders, jene Zeit kannte so wenig unsere moderne Arbeitstheilung in der durchgebildeten Form unserer Tage, noch schied sie zwischen Kunst und Handwerk in der Strenge, wie wir es heutiges Tages thun; das Handwerk war damals so gut geadelt wie die Kunst, der tüchtige Handwerker nahm im Leben denselben Rang ein, wie der Künstler; Handwerk und Kunst, wie Blüthen eines und desselben Stammes, arbeiteten, einträchtig und eng in einander gewachsen, einmüthig zur Verschönerung des Lebens. Dass daher die neuerdings aufgetauchte Annahme, dass die Formschneidekunst, weil zu mechanisch und handwerksmässig, nicht von den Malern und Zeichnern ausgeübt worden sei, nicht die richtige ist, das eigentliche Verhältniss von Kunst und Handwerk jener Zeit zu einander gänzlich verkennt und moderne Anschauungen den alten Verhältnissen unterschiebt, glauben wir mit Sicherheit aussprechen zu dürfen. Wie wenig ein tüchtiger Formschneider unter dem Niveau des künstlerischen Lebens jener Zeit stand, wie hoch er im Gegentheil geschätzt wurde, dafür haben wir ein Zeugniss am Formschneider Hieron. Resch in Nürnberg, den ja Kaiser Maximilian mit einem Besuche beehrte. Es können keine überzeugenden Beweise dagegen beigebracht werden, dass der Formschnitt nicht eigenhändig von den Malern und Zeichnern ausgeübt worden sei.

---

1. Die Biblischen Figuren.

BIblische Figuren defs Alten Teftaments, gantz künftlich geriffen. Durch den weitberümpten Vergilium Solis, Maler vnd Kunftftecher zu Nürnberg 1565. Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Johannem Wolffium. Dieser roth und schwarz gedruckte Titel, über welchem Virgil Solis Monogramm angebracht ist, steht, mit Ausnahme der Adresse, in einer Holzschnittbordüre, die 4″ 4‴ h. und 5″ 9‴ br. ist.

2 Titel, zum alten und neuen Testament, 1 Bl. Vorrede an den christlichen Leser, aus welcher wir ersehen, dass die Holzschnitte ursprünglich für eine Bibel geschnitten, dem kunstreichen Meister aber und auch der löblichen Kunst selber zu Ehren neben der Bibel noch in ein besonderes Buch zusammengedruckt worden, „darnach auch darumb, dass Maler, Gold-

schmiede vnd andere liebhaber dieser Kunst, so aber die Bibel nicht alle zu kauffen vermögen, doch derhalben nicht müsstē dieser seinen arbeit beraubt sein."

Die Holzschnitte dieses Werkes, das Bartsch unter Nr. 1. aufführt, belaufen sich im Ganzen auf 218, 102 fallen auf das alte, 116 auf das neue Testament, unter letzteren ist eine Wiederholung. Sie gehören zu den vorzüglicheren Leistungen des Virgil Solis, dem dafür in der Vorrede auch kein geringes Lob gespendet wird: „Sind auch Apelles, Phidias, Aristides vnd andere dergleichen berümpte Maler vn̄ Künstler bei den Heyden zu ihrer zeit grosser ehr vnd lobs wirdig gewesen, wie den̄ jhnen die alten Historien dessen zeigkniss geben, So ist jetzt gemelter Vergilius zu vnsern zeiten nit weniger, ja vil mehr ehren vnnd ruhms werd, dieweil er nicht allein gesucht, dass er durch seine Kunst grossen Ruhm vnd Reichtumb bei der welt bekeme, wie jene gethan, sondern dieselbige nuhn auch zu Gottes ehr vnnd zierd seines heiligen wortes gebraucht hat." Die Holzschnitte, recto und verso der Blätter gedruckt, 2″ 10‴ h. und 4″ 3‴ br., sind von verzierten viereckigen Rahmen oder Passepartouts umschlossen, die 4″ 3‴ h. und 5″ 8‴ br. sind, und sich in ihrer wechselnden Mannigfaltigkeit auf 24 Muster reduciren lassen. Oberhalb sind mit Typen zwei zweizeilige lateinische, unten zwei deutsche Verse gedruckt.

Das Zeichen des V. Solis findet sich auf den Darstellungen des alten Testaments fast auf jedem Blatt, auf denjenigen des neuen Testaments kommt es seltener vor. Die Monogramme der Formschneider, immer von einem Messer begleitet, sind folgende: FO, [monogram] SE, KH, 3+, 2+, 4+, S. F., 13+, 14+, B, 15+, 18, HB., sie harren noch einer zuverlässigen Deutung; merkwürdig ist zugleich der Gebrauch gewisser, von einem kleinen Kreuz und dem Schneidemesser begleiteter Zahlen als Monogramme.

Altes Testament.

1. Die Erschaffung der Welt. Links unten das Zeichen.
2. Die Erschaffung der Eva. Rechts unten das Zeichen.
3. Der Sündenfall. R. u. d. Z.
4. Kain's Brudermord. R. u. d. Z.
5. Die Sündfluth. L. u. d. Z.
6. Lot mit seinen Töchtern.
7. Gott zeigt Noah den Regenbogen. R. u. d. Z. (Durch ein Versehen sind die Verse dieses und des vorigen Bildes vom Drucker verwechselt.)

8. Isaak's Opferung. R. u. d. Z.
9. Jacob sieht die Himmelsleiter. R. u. d. Z.
10. Jacob legt die geschälten Stäbe in die Schaaftränke. R. u. d. Z.
11. Jacob ringt mit dem Engel. L. u. d. Z.
12. Joseph wird verkauft. L. u. d. Z.
13. Joseph entflieht von Potiphar's Weib. R. u. d. Z.
14. Joseph deutet den Traum Pharao's. In der Mitte unten das Zeichen.
15. Jacob empfängt von Pharao das Land Gosen. L. u. d. Z.
16. Jacob wird begraben.
17. Der Untergang der Egypter im rothen Meer. L. u. d. Z.
18. Das Mannasammeln und Wachtelfangen. L. u. d. Z.
19. Amalech streitet wider Israel. L. u. d. Z.
20. Die Bundeslade. L. u. d. Z.
21. Die Bundeslade mit den Schaubroden, der eherne Leuchter und andere heilige Gefässe. R. u. d. Z.
22. Die Stiftshütte von aussen. L. u. d. Z.
23. Das Gerüste der Stiftshütte. R. u. d. Z.
24. Der tragbare Altar, das eherne Becken und andere Gefässe. L. u. d. Z.
25. Sämmtliches heilige Geräth der Stiftshütte. L. u. d. Z.
26. Aaron mit dem Rauchfass. L. u. d. Z., das sich in der Bordüre unten wiederholt.
27. Moses zerbricht die Gesetztafeln. Ebenso.
28. Steinigung des Gotteslästerers. L. u. d. Z.
29. Die Kundschafter mit der Weintraube. R. u. d. Z.
30. Die eherne Schlange.
31. Josua übernimmt das Richteramt. Links an Josua's Sitz das Zeichen.
32. Die Israeliten ziehen mit der Bundeslade durch den Jordan.
33. Sie ziehen dreimal um Jericho. L. u. d. Z.
34. Achan der Dieb wird gesteinigt. L. u. d. Z.
35. Josua henkt die Könige der Gibeoniter.
36. Kampf bei Enack.
37. Sisera von Deborah getödtet. R. u. d. Z.
38. Die Probe des Wasserleckens.
39. Sieg über die Midianiter.
40. Jephtha gelobt seine Tochter zu opfern.
41. Simson zerreisst dem Löwen den Rachen.
42. Simson erschlägt die Philister. Unten in der Bordüre das Zeichen.
43. Er trägt die Thüren des Stadtthors davon. L. u. d. Z.
44. Delila beraubt ihn seiner Haare. L. u. d. Z.

45. Simson unter dem zusammenstürzenden Haus mit den Fürsten.
46. Niederlage der Israeliten durch die Philister und Eli's Tod. R. u. d. Z.
47. Die Stiftslade in Dagon's Tempel. Rechts am Boden das Zeichen.
48. Saul wird zum König gesalbt. R. u. d. Z.
49. David zum König gesalbt. L. u. d. Z.
50. David und Goliath. L. u. d. Z.
51. Saul stösst nach David mit dem Spiess. Unten in der Mitte das Zeichen.
52. David begehrt die heiligen Brode und empfängt Goliath's Schwert. Links unten das Zeichen, das sich unten in der Bordüre wiederholt. Mit der Jahreszahl 1559.
53. David nimmt Saul's Spiess und Becher und beschämt ihn zum zweiten Mal. R. u. d. Z.
54. Saul und sein Waffenträger stürzen sich in ihre Schwerter. Links unten am Schild das Zeichen.
55. David belauscht Bathseba im Bade. L. u. d. Z.
56. Absalom's Tod. L. u. d. Z.
57. Das Urtheil Salomon's. L. u. d. Z.
58. Der Tempel Salomon's. L. u. d. Z.
59. Der Palast Salomon's. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
60. Das eherne Meer. R. u. d. Z.
61. Das eherne Gestühl mit vier Rädern. L. u. d. Z.
62. Die Königin von Saba lässt Salomon durch ihren Diener Geschenke bringen.
63. Elias' Brandopfer.
64. Ahab wird im Wagen durch einen Pfeil verwundet.
65. Elias fährt im feuerigen Wagen gen Himmel. L. u. d. Z.
66. Das Wunder mit dem Oelkrug der Wittwe zu Sarepta. L. u. d. Z.
67. Wohlfeile Zeit in Samarja, der Ritter im Thor ertreten. L. u. d. Z.
68. Isabel wird aus dem Fenster gestürzt. L. u. d. Z.
69. Fortführung der Israeliten nach Assyrien. R. u. d. Z.
70. Zerstörung von Jerusalem.
71. Der Tempelbau unter Nehemia. Links unten auf einem Stein das Zeichen.
72. Das Gastmahl des Ahasver. R. u. d. Z.
73. Esther vor Ahasver. R. u. d. Z.
74. Mardochai und Hamann. L. u. d. Z.
75. Hiob auf dem Misthaufen. Unten in der Bordüre das Zeichen.

76. König David spielt die Harfe. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
77. Gott erscheint Jesaias, dessen Zunge ein Engel mit einer Zange berührt. L. u. d. Z.
78. Gott erscheint dem knieenden Jeremias, der eine Keule und Kette hält. R. u. d. Z.
79. Jeremias wird aus dem Schlamm hervorgezogen. L. u. d. Z.
80. Das Traumgesicht des Hesekiel, die vier wunderlichen Thiere und die vier zweifachen Räder. L. u. d. Z.
81. Hesekiel auf dem Blachfeld. L. u. d. Z.
82. Daniel vom König auserlesen. Links auf der Stufe des Palastes das Zeichen.
83. Der Traum Nebucadnezar's. Unten auf der Stufe des Palastes das Zeichen.
84. Die Männer im feuerigen Ofen.
85. Die vier Königreiche der Welt. R. u. d. Z.
86. Hoseas nimmt ein Hurenweib. Links im Grund die Kreuzigung Christi. Rechts am Fusse einer Säule das Zeichen.
87. Joel weissagt Unglück. Rechts im Mittelgrund die Ausgiessung des heiligen Geistes.
88. Amos verkündigt den Untergang von Gaza, Damaskus und andern Orten. Rechts im Grunde reisst der Prophet einem Löwen einen Knochen aus dem Maul.
89. Obadja schilt und straft die Edomiter, deren Obersten rechts unter dem Thore einer Stadt stehen. R. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
90. Jonas vom Wallfisch erhascht. L. u. d. Z.
91. Micha weissagt den Fürsten Juda's Strafe für die Abgötterei. Im Grunde die Geburt Christi.
92. Nahum verkündigt den Untergang Ninive's. L. u. d. Z.
93. Habakuk verkündigt dem König von Juda den Einfall der Chaldäer. R. u. d. Z.
94. Zephanja verkündigt ein grosses Strafgericht über Juda.
95. Haggai schilt den König und Hohenpriester wegen der lässigen Bauführung des Tempels. Unten in der Bordüre das Zeichen.
96. Gesichte und Strafpredigt des Sacharja. Im Grunde der Einzug Christi in Jerusalem. L. u. d. Z.
97. Maleachi schilt die Priester. Im Grunde die Berufung des Petrus und Andreas durch Christus. L. u. d. Z.
98. Judith steckt das Haupt des Holofernes in den Sack.
99. Tobias erhält sein Gesicht wieder. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.

100. Mathathias tödtet den Götzendiener. Unten gegen die Mitte das Zeichen.
101. Der Tod des Antiochus, aus dessen Körper schlangenartiges Gewürm hervorkommt. L. u. d. Z., das sich unten in der Bordüre wiederholt.
102. Susanna und Daniel. In der Mitte unten an einer steinernen Bank das Zeichen.

Neues Testament.

BIblifche Figuren defs Newen Teftaments, gar künftlich geriffen, Durch den weitberhümpten Vergilium Solis, Maler vnnd kunftftecher zu Nürnberg. 1565 (zwischen der Jahreszahl das Zeichen). Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Johannem Wolffium.

103. Matthäus schreibt das Evangelium, der vor ihm knieende Engel stützt das Buch. An seinem Sitz das Zeichen S. F.
104. Marcus schreibt das Evangelium. Links der Löwe. R. u. d. Z.
105. Lucas schreibt das Evangelium. Rechts der Stier u. d. Z.
106. Johannes schreibt das Evangelium.
107. Die Anbetung der Hirten.
108. Die Beschneidung.
109. Die heil. drei Könige verehren das Kind. Unten in der Mitte der Bordüre das Zeichen.
110. Der zwölfjährige Christus im Tempel lehrend.
111. Die Hochzeit zu Cana.
112. Der Hauptmann zu Kapernaum vor Christus.
113. Das Gleichniss vom Säemann. Unten in der Bordüre das Zeichen.
114. Der böse Feind säet Unkraut unter den Weizen.
115. Das Gleichniss von den Arbeitern im Weinberg. Unten in der Bordüre das Zeichen.
116. Christus stillt den Seesturm.
117. Die Darstellung des Kindes im Tempel und Simeon.
118. Christus heilt den Blinden.
119. Der Satan versucht Christus.
120. Christus heilt die Tochter des cananäischen Weibes.
121. Christus treibt die Teufel aus.
122. Er speist die Viertausend.
123. Die Juden heben Steine auf, um Jesum damit zu werfen.
124. Das heilige Abendmahl.

125. Die Fusswaschung.
126. Christus vom Engel gestärkt.
127. Die Gefangennehmung Christi.
128. Christus vor Caiphas. Unten in der Mitte der Bordüre das Zeichen.
129. Christus vor Pilatus.
130. Christus sinkt unter der Last des Kreuzes.
131. Christus am Kreuz.
132. Die Grablegung Christi.
133. Der Engel auf dem Grabe.
134. Christus geht nach Emaus.
135. Christus erscheint den Aposteln.
136. Thomas berührt die Wundenmale Christi.
137. Das Gleichniss vom guten Hirten. Unten in der Bordüre das Zeichen.
138. Christi letzte Ermahnungen an die Jünger.
139. Christus ermahnt die Jünger zum Gebet an den Vater.
140. Die Himmelfahrt Christi.
141. Christus verheisst den Jüngern den Tröster.
142. Die Ausgiessung des heiligen Geistes.
143. Christus ermahnt die Jünger zur Beständigkeit, Geduld und Liebe.
144. Christus unterredet sich mit Nicodemus. Unten in der Bordüre das Zeichen.
145. Dieselbe Darstellung anders, in einem Gemach. Im Grunde die Taufe Christi.
146. Der reiche Mann und der arme Lazarus. Unten links das Zeichen, das sich in der Mitte der Bordüre unten wiederholt.
147. Das Gleichniss vom grossen Gastmahl. Der Herr sendet den Knecht aus, um Gäste zu laden.
148. Christus spricht zu den Pharisäern und Schriftgelehrten.
149. Das Gleichniss von den beiden Blinden.
150. Christus, im Schiff stehend, beruft die Apostel.
151. Christus legt den Juden das Gesetz aus. Unten in der Bordüre das Zeichen.
152. Das Wunder mit den Broden und Fischen.
153. Christus warnt vor den falschen Propheten. Unten in der Bordüre das Zeichen.
154. Das Gleichniss vom ungerechten Haushalter.
155. Das Gleichniss vom Pharisäer und Zöllner.
156. Christus treibt die Wechsler und Verkäufer aus dem Tempel.
157. Christus heilt den Taubstummen.
158. Der barmherzige Samariter. Unten links das Zeichen.
159. Christus heilt zehn Aussätzige, von welchen aber nur einer ihm seinen Dank bezeigt.

160. Christus warnt, falsche Schätze zu sammeln.
161. Christus erweckt den Jüngling von Nain.
162. Christus mit den Zöllnern und Sündern zu Tisch.
163. Wie Nr. 151, aber in anderer Bordüre.
164. Christus heilt die Gichtbrüchigen.
165. Das Gleichniss von der königlichen Hochzeit.
166. Das Gleichniss vom König, der mit seinen Knechten rechnen wollte.
167. Christus heilt das blutflüssige Weib und die Tochter des Obersten.
168. Christi Weissagung vom Ende der Welt. Unten in der Bordüre das Zeichen.
169. Christus redet zu vier Jüngern.
170. Christi Einritt in Jerusalem.
171. Christus verkündigt die Zeichen des jüngsten Gerichts.
172. Johannes im Gefängniss.
173. Die Taufe Christi im Jordan.
174. Christus prüft Petrus und Johannes am See Tiberias.
175. Die Steinigung St. Stephan's. Unten in der Bordüre das Zeichen.
176. Der Kindermord zu Bethlehem.
177. Die Bekehrung Saul's. Rechts unten an einem Schild das Zeichen.
178. Christus, bei zwei Bäumen sitzend, redet zu seinen Jüngern.
179. Die Verkündigung Mariä. L. u. d. Z.
180. Abschiedsreden Christi an seine Jünger.
181. Das Mahl des Herodes. Am Fuss einer Säule das Zeichen.
182. Christus schilt die Wunder verlangenden Jünger, besonders Petrum.
183. Mariä Besuch bei Elisabeth.
184. Christus bei dem Pharisäer zu Gast.
185. Maria, Salome und die beiden Söhne Zebedäi vor Christus auf den Knieen.
186. Christus beruft Matthäus zum Apostel. Unten in der Bordüre das Zeichen.
187. Christus stellt ein Kind mitten unter die Jünger. (Rangstreit um den Vorsitz im Himmelreich.)
188. Christus redet zum Volk. Im Grunde oben Golgatha.
189. Zachäus auf dem Baum.
190. Paulus reicht einem Boten einen Brief.
191. Paulus sendet einen Boten fort. Unten in der Bordüre das Zeichen.
192. Petrus, links an einem Tisch sitzend, überreicht einem Boten ein Schreiben. Unten in der Mitte der Bordüre das Zeichen.

193. Christus erscheint Johannes zwischen sieben goldenen Leuchtern. Unten rechts das Zeichen, das sich unten in der Bordüre wiederholt.
194. Die Anbetung der Aeltesten um den Thron Gottes. R. u. d. Z.
195. Die apocalyptischen Reiter.
196. Das Lamm eröffnet die Siegel.
197. Die Sterne fallen zur Erde. L. u. d. Z.
198. Die vier Engel an den Ecken der Erde. L. u. d. Z.
199. Gott vertheilt die Posaunen an die Engel. Unten in der Bordüre das Zeichen.
200. Flammen fahren zur Erde unter dem Posaunen zweier Engel.
201. Der brennende Fels im Meer.
202. Der brennende Stern fällt in den Fluss. R. u. d. Z.
203. Der Engel ruft das Weh! Weh!
204. Der Stern fällt in den Brunnen.
205. Die Engel erschlagen den dritten Theil der Menschen.
206. Der Engel überreicht Johannes das Buch.
207. Die zwei Zeugen und das Thier aus dem Abgrund. Unten in der Bordüre das Zeichen.
208. Der Drache und das geflügelte Weib mit der Sonne. Unten in der Bordüre das Zeichen.
209. Das Thier mit sieben Häuptern.
210. Die 144,000 als Gefährten des Lammes auf dem Berge Zion.
211. Die Korn schneidenden und Wein kelternden Engel.
212. Die Engel giessen die Schaalen des Zornes aus.
213. Die babylonische Hure.
214. Der Fall und Brand Babylons.
215. Der Drache im Abgrund.
216. Verschliessung des Satans in den Abgrund.
217. Der Teufel wird in den Feuerpfuhl geworfen. Unten in der Bordüre das Zeichen.
218. Der Engel zeigt Johannes das neue Jerusalem.

Wir kennen drei Ausgaben dieser biblischen Figuren:

I. Frankfurt a. M. 1560 durch Dav. Zephelius, Joh. Rasch und S. Feierabend. Die Holzschnitte dieser Ausgabe sind nach Bartsch ohne Passepartouts. (Weigel's Kunst-Katalog 328.)

II. Ebenda 1562. Mit den Passepartouts. (Weigel's Kunst-Katalog 21145.)

III. 1565 durch Joh. Wolff. Oben beschrieben. (Weigel's Kunst-Katalog 14134[b].)

2. Die Bibel Dr. Martin Luther's.

Biblia Das ift, Die gantze Heylige Schrifft, Teutfch. D. Mart. Lut. Sampt einem Regifter vnd schönen Figuren. M. D. LX. Am Schluss: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch David Zephelium, Johann Raschen vnd Sigmund Feyerabend, im jar vnserer erlösung, Tausend Fünffhundert vnnd Sechtzig. fol.

Diese in drei Theile zerfallende Bibel, von welchen Bartsch unter Nr. 2. seines Holzschnittverzeichnisses des Virgil Solis nur die beiden letzten, „Die Propheten all Teutfch" und „Das neue Teftament" in einer späteren Ausgabe vom Jahr 1570 kannte, enthält, inclusive der Titeleinfassungen und der beiden Portraits der Pfalzgrafen Friedrich und Otto Heinrich, 154(?) Holzschnitte, die von Passepartouts eingeschlossen sind. Die Mehrzahl derselben ist auf das alte Testament vertheilt, das neue Testament hat nur wenige: Evang. Matthäus 1, Marcus 2, Lucas 2, Johannes 2, die Apostelgeschichte 2 (der eine eine Wiederholung aus Lucas), die Episteln Pauli an die Römer 1, an die Corinther 1, an die Galater 1, Epistel Philippi an Timotheum 1, Epistel St. Petri 1, St. Johannes 1, die Offenbarung St. Johannis aber 26. Die Titeleinfassung des alten Testaments bildet einen reichen Rahmen, in dessen Mitte der roth und schwarz gedruckte Titel steht. Oben die Schöpfung, links die Sündfluth und Lot mit seinen Töchtern, rechts Moses, wie er die Gesetztafeln empfängt und solche wieder zerschmettert, unten Pharao beim Mahl durch die Frösche gestört. Links unten Virgil Solis Zeichen, rechts das des Formschneiders S F. Die Titeleinfassung des neuen Testaments bildet ebenfalls einen reich verzierten Rahmen, in dessen Mitte der Titel roth und schwarz eingedruckt ist. Oben die Anbetung der Hirten, links Christus Kranke heilend und derselbe am Oelberg, rechts seine Auferstehung und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Unten das Druckersymbol mit der Fama und Virgil Solis' Zeichen. H. 10" 8''', Br. 7".

Da die übrigen Holzschnitte der Bilderreihe der zuvor beschriebenen Biblischen Figuren entnommen sind, so halten wir eine nochmalige Beschreibung oder Aufzählung derselben für überflüssig.

Wir kennen bis jetzt drei Ausgaben dieser 1559 privilegirten Bibel:

I. Vom Jahre 1560, von uns soeben beschrieben.

II. Vom Jahr 1561. In R. Weigel's Kunst-Katalog Nr. 7793 aufgeführt.
III. Vom Jahre 1570, von Bartsch beschrieben.

Es dürften noch andere Ausgaben existiren, da manche Stöcke auch zu andern Bibelausgaben und Büchern verwendet worden sind. Im Kunst-Catalog von J. M. Heberle in Cöln 1861 ist eine Antwerpener Ausgabe, Steelsius 1570, aufgeführt; nach Nagler finden sich auch die Holzschnitte derselben in den verschiedenen Ausgaben der Cölnischen Bibel von J. Dietenberger. Endlich finden sich auch einige Stöcke in der J. Amman'schen Bibel 1589 abgedruckt. (Weigel's Kunst-Katalog 18332.)

3. Die Summarien des Veit Dietrich.

Summaria vber die gantze Biblia, das Alte vnd Newe Teſtament, Darinn auffs kürtzte angezeyget wird, was am nötigſten vnd nützten iſt, dem jungen Volck, vnd gemeynem Mann, aufs allen Capiteln zu wiſſen — — — Durch VITVM DIETERICH. Mit fleiſs von newem vberſehen, vnd mit ſchönen figuren geziert. — — — Getruckt zu Franckfurt am Mayn, ANNO M. D. LXII. fol. (Weigel's Kunst-Katalog 8542.)

Zwei Theile.

Erster Theil, Altes Testament:

1 Titelblatt mit dem Bildniss des V. Dietrich von V. Solis: Brustbild nach rechts, in einem Oval mit viereckiger Ziereinfassung, H. u. Br. 4″; 3 Blätter Vorreden an den christlichen Leser und den Markgrafen Albrecht zu Brandenburg, datirt Nürnberg 1540, 6 Blätter Abhandlung „Vom vnterschied des Alten vnd Newen Teſtaments", 163 mit römischen Ziffern signirte Blätter Text. Am Schluss die Adresse des Dav. Zöpffel, Joh. Rasch und Sigm. Feierabend.

Zweiter Theil, Neues Testament:

1 Titelblatt mit dem gemeinschaftlichen Druckerzeichen der drei zuvorgenannten Verleger: die Pietas mit Scepter und brennendem Herz, die Musa der freien Künste und die Fama, letztere auf Gewölk, in einer ovalen, aussen viereckig gestalteten Ziercartouche, H. 4″ 8‴, Br. 3″ 10‴, 2 Blätter Vorrede an Markgraf Albrecht von Brandenburg, 185 mit römischen Zahlen bezifferte Blätter Text und 1 Schlussblatt mit dem zuvor

beschriebenen Symbol und der Adresse: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Dauid Zepheln, Johan Rafchen vnd Sigmund Feierabend, Jm Jar M. D. LXII.

Mit 167 in den Text gedruckten Holzschnitten, von welchen 81 auf das alte, 86 auf das neue Testament fallen. Es sind dieselben Darstellungen, die wir zuvor in den Biblischen Figuren beschrieben haben, aber ohne Passepartouts. Ausser diesen finden sich noch, inclusive der Wiederholungen, 48 verzierte Initialen im Buche, ebenfalls von der Hand des V. Solis.

Eine zweite Ausgabe der Summarien erschien 1567: Sum̄aria Vber die gantze Biblia defs alten vnd neuwen Teftaments . . . Durch VITVM DIETERICH. Mit fleifs von neuwem vberfehen, vnd mit fchönen figuren gezieret u. s. w. Was die weitere Beschreibung dieser Ausgabe anbelangt, so verweisen wir auf das Werk des Jost Amman in unserm Deutschen Peintre-Graveur*) I. p. 314. Hier nur bemerken wir, dass die Holzschnitte dieser Ausgabe zum Theil J. Amman, zum Theil Virgil Solis angehören. Die alttestamentlichen Bilder des V. Solis der ersten Ausgabe sind durch J. Amman'sche ersetzt, wogegen die Bilder des neuen Testaments durchweg beibehalten worden sind. Auch das Bildniss des Veit Dietrich auf dem Titelblatt ist nicht mehr das Virg. Solis'sche, sondern ein Product des J. Amman 1567.

---

4. Das Passional.

Paffio, vnfers HErren Jefu Chrifti, Aufs den vier Evangeliften gezogen, Mit fchönen Figurn gezieret. Auch mit fchönen Chriftlichen andechtigen Gebeten, einem jeden Chriften fehr nützlich zu lefen. Am Schluss: Gedruckt zu Nürenberg, durch Valentin Geyfsler. Jm Jahr, M. D. LVIII. 8°. (Weigel's Kunst-Katalog 11947.)

Von den Holzschnitten dieses Büchelchens führt Bartsch unter Nr. 4 nur 18 auf, während sie sich im Ganzen auf 50 belaufen. Sie sind 4″ 4‴ h. und 3″ br. und zum Theil mehr oder weniger gegenseitig nach den Holzschnitten der kleinen Dürer'schen Passion copirt; treu hat jedoch Virgil Solis nicht copirt, er hat oft nur die Anordnung beibehalten, einzelne Figuren auf-

*) Dr. A. Andresen, Der deutsche Peintre-Graveur. Unter Mitwirkung von Rud. Weigel. Leipzig 1864.

genommen, andere gewechselt. Bei jedem Holzschnitt stehen erläuternde Bibelstellen und ein Gebet, nach Nr. 50 der 103. Psalm. Der Titel befindet sich in einer Einfassung, auf welcher unten die Kreuzigung, oben die Auferstehung, rechts und links St. Paulus und Petrus angebracht sind. Das Ganze ist durch architektonische Zierrathen verbunden und oben sieht man die Buchstaben V (Valentin) G (Geyssler). H. 4″ 9‴, Br. 3″ 4‴. Es kommen auch Abdrücke dieser Holzschnitte als besondere Bilderreihe ohne Text auf der Rückseite vor.

1. Gott erschafft die Welt. Rechts unten das Zeichen.
2. Gott erschafft den Menschen. Links unten das Zeichen.
3. Eva bricht die verbotene Frucht. Links am Baum das Zeichen.
4. Die Vertreibung aus dem Paradies. Oben in der Mitte das Zeichen.
5. Die Sündfluth. Unten das Zeichen.
6. Lot verlässt Sodom. L. u. d. Z.
7. Die Israeliten verzehren das Osterlamm. Unten in der Mitte das Zeichen.
8. Der Durchgang durch das rothe Meer. L. u. d. Z.
9. Moses erhält die Gesetztafeln. Unten in der Mitte das Zeichen.
10. Das Mannasammeln. Unten rechts das Zeichen.
11. Die eherne Schlange. Am Kreuzesstamm das Zeichen.
12. Verkündigung Mariä. Am Betpult das Zeichen.
13. Maria besucht Elisabeth. Links unterhalb eines Fensters das Zeichen.
14. Die Anbetung der Hirten. Unten rechts das Zeichen.
15. Die Beschneidung Christi. Unten links das Zeichen.
16. Die Anbetung der Weisen. Unten links das Zeichen.
17. Der Kindermord zu Bethlehem. Rechts oben an einer Säule das Zeichen.
18. Reinigung Mariä. Ebenso.
19. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Unten links das Zeichen.
20. Die Predigt Johannis. In der Mitte unten das Zeichen.
21. Die Taufe Christi im Jordan. U. r. d. Zeichen.
22. Die Versuchung Christi. O. r. d. Z.
23. Die Hochzeit zu Cana. L. o. d. Z.
24. Herodias mit dem Haupte des Johannes. Links gegen die Mitte d. Z.
25. Das Einreiten Christi in Jerusalem. Oben in der Mitte d. Z.
26. Die Fusswaschung. Das Zeichen oben in der Mitte.
27. Das Abendmahl. R. u. d. Z.

28. Christus am Oelberg. L. u. d. Z.
29. Christi Gefangennehmung. L. u. d. Z.
30. Christus vor Caiphas. L. u. d. Z.
31. Christus vor Pilatus. L. u. d. Z.
32. Christus vor Herodes. Unten gegen links d. Z.
33. Christus wird gegeisselt. L. u. d. Z.
34. Die Dornenkrönung. Unten in der Mitte d. Z.
35. Die Schaustellung Christi. U. d. Z.
36. Pilatus wäscht die Hände. Unten gegen links d. Z.
37. Die Kreuzschleppung. U. l. d. Z.
38. Christus wird an's Kreuz genagelt. Ohne Zeichen.
39. Christus stirbt am Kreuz. Unten in der Mitte d. Z.
40. Die Abnehmung vom Kreuz. Unten gegen rechts d. Z.
41. Die Grablegung. Links am Grabe d. Z.
42. Die Auferstehung. U. l. d. Z.
43. Die drei heiligen Frauen am Grabe. Am Grab d. Z.
44. Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner. Auf der Schaufel d. Z.
45. Thomas befühlt die Wundenmale. Oben gegen rechts d. Z.
46. Die Himmelfahrt Christi. Unten in der Mitte d. Z.
47. Das Pfingstfest. Unten gegen die Mitte d. Z.
48. Die Jünger ziehen in alle Welt. R. u. d. Z.
49. Christus am jüngsten Tage. Ohne Zeichen.
50. David betet, in dem geöffneten Himmel Christus. Links unten an einer Arkade das Zeichen.

Von diesem Passional, an welches gewöhnlich hinten das Symbolum der Apostel (vergl. Nr. 8) angebunden ist, erschien die erste Ausgabe 1553. Dieselbe weicht fast gar nicht von der zuvor beschriebenen ab. Man erkennt sie an der etwas anders lautenden Schlussschrift: „Gedruckt zu Nürenberg, durch Valentin Geyſsler. Anno MDLIII.

---

5. Anderes Passional.

Paſſio, vnſers Herren Jheſu Chriſti, Auſs den vier Euangeliſten gezogen. Mit ſchönen Figuren gezieret. Auch mit Chriſtlichen, vnd ſchönen andechtigen Gebeten, einem jeden Chriſten ſehr nutzlich zu leſen. Gedruckt zu Nürnberg, durch Valentin Neuber. M. D. LXII. 8⁰.

Die Holzschnitte dieses in der allgemeinen Anordnung mit dem vorigen übereinstimmenden Passionals, von welchen Bartsch unter Nr. 6 nur 24 aufführt, sind in den Text gedruckt, der

durchgehends von Verzierungsleisten eingeschlossen ist. Sie sind 3″ h. und 2″ 3‴ br. Bartsch sagt, es seien Copien nach der kleinen Dürer'schen Passion, dieses ist nur zum Theil richtig, da sich nur 12 als solche Copien ausweisen und nicht alle nach Dürer's Holzschnitten, sondern auch nach seinen Kupferstichen mehr oder weniger copirt sind.

1. Gott Vater über der Weltkugel. In den Ecken vier blasende Winde. Ohne Zeichen.
2. Die Erschaffung Adam's. Rechts in der Ferne Eva's Erschaffung. Unten gegen die Mitte das Zeichen.
3. Der Sündenfall. Adam, links sitzend, umfängt Eva. An Adam's Sitz das Zeichen.
4. Die Vertreibung aus dem Paradies. Rechts unten das Zeichen.
5. Die Sündfluth. Unten in der Mitte d. Z.
6. Lot flieht aus Sodom. Zu seinen Füssen d. Z.
7. Die Israeliten verzehren das Osterlamm. Links oben d. Z.
8. Durchgang durch das rothe Meer. Ohne Zeichen.
9. Moses empfängt die Gesetztafeln. O. Z.
10. Das Mannasammeln. O. Z.
11. Die eherne Schlange. Am Fuss des Kreuzes d. Z.
12. Verkündigung Mariä. Links unten gegen die Mitte d. Z.
13. Maria besucht Elisabeth. O. Z.
14. Die Anbetung der Hirten. O. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
15. Die Beschneidung. R. u. d. Z.
16. Die Weisen beschenken das Kind. O. Z.
17. Der Kindermord. Links oben an einer Säule d. Z.
18. Die Darstellung des Kindes im Tempel. Unten links in der Ecke d. Z.
19. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. O. Z.
20. Johannes predigt in der Wüste. Unten in der Mitte d. Z.
21. Johannes tauft Christus. O. Z.
22. Christus vom Teufel versucht. Oben links in einer Wolke d. Z.
23. Die Hochzeit zu Cana. Rechts oben an einer Säule d. Z.
24. Enthauptung Johannis des Täufers. Gegen links d. Z.
25. Einzug Christi in Jerusalem. Oben links d. Z. Gegenseitig nach Dürer's Holzschnitt.
26. Die Fusswaschung. Oben links d. Z.
27. Das Abendmahl. O. Z.
28. Christus betet am Oelberg. R. u. d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.
29. Gefangennehmung Christi. Unten gegen rechts d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.
30. Christus vor Caiphas. Rechts unten an Caiphas' Sitz d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.

31. Jesus vor Pilatus. Rechts oben an einer Säule d. Z. Nach Dürer's Kupferstich.
32. Christus vor Herodes. Unten in der Mitte d. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
33. Die Geisselung. Unten links d. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
34. Die Dornenkrönung. Unten gegen links d. Z. Nach Dürer's Stich.
35. Die Schaustellung Christi. Unten in der Mitte d. Z. Nach Dürer's Stich.
36. Pilatus wäscht die Hände. Unten links d. Z. Nach Dürer's Stich.
37. Die Kreuztragung. Unten in der Mitte d. Z. Nach Dürer's Stich.
38. Christus wird an's Kreuz genagelt. Rechts oben d. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
39. Christus am Kreuz. O. Z. Nach Dürer's Holzschnitt.
40. Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi. L. u. d. Z. Nach Dürer's Stich.
41. Die Grablegung. Unten am Grabe gegen rechts d. Z. Nach Dürer's Stich.
42. Die Auferstehung. L. u. d. Z. Theilweise nach Dürer's Stich.
43. Die heiligen Frauen beim Grabe. An einer Ecke des Decksteins d. Z.
44. Christus erscheint Magdalena als Gärtner. Oben links an einem Baumstamm d. Z.
45. Der ungläubige Thomas. Oben rechts an einer Säule d. Z.
46. Die Himmelfahrt Christi. O. Z. Gegenseitig nach Dürer.
47. Die Ausgiessung des heil. Geistes. O. Z. Theilweise nach Dürer's Holzschnitt.
48. Die Apostel ziehen in alle Welt. Links unten gegen die Mitte d. Z.
49. Das jüngste Gericht. O. Z. Theilweise nach Dürer's Holzschnitt.
50. David auf den Knieen zu Gott Vater betend. O. Z.

Es folgt jetzt: Das Symbolum der Heiligen Apoftel, Darinnen der grundt vnfers Chriftlichen Glaubens gelegt ift. Roma. 10. u. s. w. Dieses Credo ist mit kleinen in den Text gedruckten, die Apostel vorstellenden Holzschnitten geziert. Sämmtlich ohne Zeichen. H. 2″ 4‴, Br. 1″ 5‴.

51. St. Petrus, nach rechts, mit grossem Schlüssel in der Linken. Links hinten ein runder Thurm.
52. St. Andreas, nach rechts. Neben niedrigem Gemäuer ein Buch.

53. St. Jacobus der ältere, in Pilgertracht nach rechts schreitend.
54. St. Johannes, stehend, nach links gekehrt. Links in der Ferne ein Haus mit rauchendem Schornstein.
55. St. Philippus, nach links gehend, mit der Linken seinen Kreuzesstab haltend, mit der Rechten ein Buch gegen seine Brust drückend.
56. St. Bartholomäus, nach links schreitend, mit Messer und geschlossenem Buch in den Händen.
57. St. Thomas, nach links gekehrt, mit Spiess in der Rechten. Am Boden ein Buch. Im Hintergrund links eine Kirche.
58. St. Matthäus, von vorne, in einem Buche lesend, in seiner Linken ein Beil, das sonst dem Matthias eigen ist.
59. St. Jacobus der jüngere, nach rechts, die Walkerstange haltend.
60. St. Simon, mit Buch und Säge.
61. St. Judas Thaddäus, nach links, mit Keule und geschlossenem Buch.
62. St. Matthias, nach rechts, mit Buch und Hellebarde.

Am Schluss Val. Neuber's Druckerzeichen: ein ovaler, von einer Säule getheilter Holzschnitt mit der Anbetung der Hirten und der Taufe Christi. H. 2″ 7‴, Br. 2″ 3‴.

Wir kennen von diesem Passional nur die beschriebene Ausgabe, es scheint jedoch noch eine andere, betitelt: „Vom leyden Chriſti“ zu geben. Die Abdrücke dieser Ausgabe befinden sich in grobgeschnittenen Passepartouts, auf der Rückseite Text, oberhalb eines jeden Holzschnittes die Worte: „Vom leyden Chriſti.“

---

6. Das Münchener Passional.

Paſſional. Jnn welchem mit ſondern fleiſs in ſchönen Figuren zuſammengebracht ſein die fürnembſte historien vn̄ geſchicht des lebens, leidens, ſterbens vnd auferſtehung vnſers Herrn Jeſu Chriſti, neben erzelung wie ſolche im Alten Teſtament durch Prophecey vnd Fürbildung gelert verkündigt vnd angezeigt, vnd nachmals im Neuen Teſtament wahrhaftig erfüllet worden. — Getruckt zu München, durch Adam Berg. Anno MDLXXII. 4°. (Weigel's Kunst-Katalog 7794.)

Dieser Titel steht in einer Holzschnitteinfassung, unten ein Wappen mit zwei Thürmen auf einer gezackten Mauer.

Die Holzschnitte dieses Buches, im Ganzen 41, sind bis auf das Titelblatt und sechs andere Darstellungen mehr oder weniger Copien nach A. Dürer's kleiner Passion. Bartsch erwähnt diese Blätter, welche 4" 3"' h. und 3" 3"' br. sind, unter Nr. 5, jedes dieser Bilder trägt das Zeichen des V. Solis. Es sind übrigens grobgeschnittene und durchweg rohe Producte eines unbeholfenen Formschneiders. V. Solis dürfte an der Uebertragung auf den Holzstock und am Schnitt keinen Antheil haben. Ausser den von Bartsch erwähnten Passionsdarstellungen finden sich noch folgende Bilder:

1. Die Erschaffung der Welt. Gott Vater hinter der mit Thieren belebten Fläche der Erdkugel. Unten in der Mitte das Zeichen des V. Solis.
2. Die Beschneidung Christi. Mit dem Zeichen *N* rechts unten
3. Die Anbetung der heil. drei Könige. Mit demselben Zeichen rechts unten.
4. Die Darstellung im Tempel. Mit demselben Zeichen links unten.
5. Christus lehrt im Tempel. Ebenso.
6. Die heiligen drei Frauen kommen zum Grabe. Mit V. Solis Zeichen links unten.

Die Holzschnitte dieses Passionals wurden mehrere Jahrzehnte später zu folgendem Werke verwandt.

---

7. Das Rosengärtlein von A. Schädlin.

Roſengärtlein der andächtigen Brüderſchafft deſs Allerheyligiſten Fronleichnams Jeſu Chriſti in Augſpurg etc. Darinnen alle Brüder vnd Schweſtern ſambt andern frommen Chriſten viel ſchöne liebliche, wolriechende Weiſſe, Rotte vnd Goltfarbe Röſslein — — — abzubrechen haben. Alles mit ſchönen Figuren gezieret — — — Durch Abraham Schädlin, Catholiſchen Teutſchen Schulmeiſtern vnnd Bürger in Augſpurg. ANNo M. DC. VII. Zu München bey Adam Berg. Sambt einen ſondernbaren Tractat, was in der Marterwochen auff jeden Tag, in der Chriſtlichen Catholiſchen Kirch gehandelt wird. 4°.

1 Titelblatt mit einer Holzschnittvignette, die Erschaffung der Welt darstellend, signirt mit einem aus N V I bestehenden

Monogramm, H. 2" 4"', Br. 1" 8"', 5 Blätter Dedication an Bischof Heinrich von Augsburg und Marcus Fugger vom Herausgeber und Verleger, 215 bezifferte Seiten mit Einschluss der Vorstücke. Die in den Text gedruckten Holzschnitte sind, wie bereits erwähnt, zum grössten Theil dem vorhergehenden Werke entlehnt, doch sind auch einige andere rohe Producte darin, welche nicht von der Hand des Virg. Solis herrühren, die unter voriger Nummer mit *N* signirten Bilder, auf welchen aber das Zeichen gelöscht zu sein scheint.

1. Die Erschaffung der Welt. Unten in der Mitte das Zeichen des V. Solis. Rohe Arbeit und nach V. Solis.
2. Der Sündenfall. Unten rechts auf einem Täfelchen d. Z.
3. Die Vertreibung aus dem Paradies. Oben rechts an einem Täfelchen d. Z.
4. Die Verkündigung Mariä. Oben rechts d. Z.
5. Maria und Elisabeth. O. Z. Nicht von V. Solis.
6. Die Anbetung der Hirten. Unten rechts d. Z.
7. Die Beschneidung. O. Z. und nicht von V. Solis.
8. Die Anbetung der Weisen. Ebenso.
9. Die Darstellung im Tempel. Ebenso.
10. Der zwölfjährige Christus. Ebenso.
11. Der Einzug Christi in Jerusalem. Oben rechts d. Z.
12. Christus säubert den Tempel. Unten links d. Z.
13. Christus nimmt Abschied von seiner Mutter. Unten rechts d. Z.
14. Die Fusswaschung. Unten rechts an Petri Sitz d. Z.
15. Das Abendmahl. Unten in der Mitte d. Z.
16. Christus am Oelberg. Unten links an einem Täfelchen d. Z.
17. Die Gefangennehmung Christi. Unten rechts d. Z.
18. Christus vor Kaiphas. Unten links d. Z.
19. Die Verspottung Christi. Ebenso.
20. Christus vor Herodes. An der Stufe d. Z.
21. Christus vor Pilatus. Unten links auf einem Täfelchen d. Z.
22. Christus vor Pilatus gemisshandelt. Unten rechts d. Z.
23. Die Geisselung Christi. Unten in der Mitte d. Z.
24. Die Dornenkrönung. Unten links d. Z.
25. Ecce homo. Unten in der Mitte d. Z.
26. Pilatus wäscht sich die Hände. Unten links d. Z.
27. Die Kreuzschleppung. Unten rechts an einem Täfelchen d. Z.
28. Christus wird an's Kreuz genagelt. Unten rechts d. Z.
29. Christus am Kreuz. Unten auf einem Stein d. Z.
30. Die Abnehmung vom Kreuz. Unten links d. Z.
31. Christus von den Seinigen beklagt. Unten d. Z.
32. Die Grablegung. Unten links auf einem Zettel am Grab d. Z.
33. Christus in der Vorhölle. Unten rechts d. Z.

34. Die Auferstehung Christi. Unten rechts d. Z.
35. Christus erscheint seiner Mutter. Links am Betpult d. Z.
36. Die heil. drei Frauen am Grabe, in welchem der Engel. Unten links auf dem Grabdeckel d. Z.
37. Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner. Unten links an einem Zettel d. Z.
38. Christus zu Emaus. Links unten am Sitz des einen Jüngers d. Z.
39. Thomas befühlt die Wundenmale. Rechts oben d. Z.
40. Die Himmelfahrt Christi. Links unten an einem Täfelchen d. Z.
41. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Unten in der Mitte d. Z.
42. Das jüngste Gericht. Unten in der Mitte an einem Täfelchen d. Z.
43. St. Veronica mit dem Schweisstuch zwischen St. Petrus und St. Paulus. Unten in der Mitte d. Z.

---

8. Das Symbolum der Apostel.

Die Apostel stehen in Landschaften, in deren Mittel- oder Hintergründen der Martertod eines jeden abgebildet ist. Sie sind ohne Namen, nur der des Thaddäus ist in der Bordüre des Unterkleides dieses Apostels angedeutet. H. 4″ 4‴, Br. 3″. Man findet sie in einem durch Val. Geyssler in Nürnberg gedruckten Büchlein, das den Titel führt: Das Symbolum der Heyligen Apoſtel etc. Ausgelegt durch D. Mar. Luth. 4°. Der Titel, H. 4″ 10‴, Br. 3″ 4‴, befindet sich in einer reich verzierten Bordüre, wo man links die heil. Jungfrau, rechts den Verkündigungsengel, oben Christum, die Kinder lehrend, unten das heil. Abendmahl sieht. — Man findet dieses Symbolum gewöhnlich am Schluss des Passionals, Nürnberg, Val. Geyssler, 1553 und 1558, eingebunden.

1. St. Petrus, rechts sitzend. Links oben in der Luft das Zeichen.
2. St. Andreas, links stehend. Das Zeichen oben links am Kreuz.
3. St. Jacob major, in der Mitte stehend. Rechts oben in einer Wolke das Zeichen.
4. St. Johannes, gegen links wandelnd. Rechts in der obern Ecke das Zeichen.
5. St. Philipp, in der Mitte stehend. Links oben das Zeichen.
6. St. Bartholomäus, nach rechts schreitend. Rechts oben in einer Wolke das Zeichen.
7. St. Thomas, links hinblickend, wo oben das Zeichen.
8. St. Matthäus, zur Linken stehend. Oben gegen rechts in einem Baumstamm das Zeichen.

9. St. Jacob minor, links stehend, nach rechts gewendet. Oben rechts im Eck das Zeichen.
10. St. Simon, links, nach rechts gewendet, wo in der Luft das Zeichen.
11. St. Judas Thaddäus, rechts stehend, nach links gewendet. Oben rechts das Zeichen.
12. St. Matthias, nach links gewendet. An seiner Hellebarde das Zeichen.

---

9. Anderes Symbolum der Apostel.

Vergleiche Nr. 5 dieses Verzeichnisses.

---

10. Pfalzgraf Otto Heinrich's Kirchenordnung.

Kirchenordnung, Wie es mit der Chriſtlichen Lehre, heiligen Sacramenten, vnd allerley andern Ceremonien, in meines gnedigen Herrn, Herrn Otthainrichen, Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen inn Nidern vnd Obern Bairn ꝛc. Fürſtenthumb gehalten wirt. 1543. Am Schluss: Gedruckt zu Nürenberg, durch Johan Petreium, Anno M. D. XLIII. fol.

Diese Kirchenordnung enthält zwei, Bartsch unbekannt gebliebene Holzschnitte des Virgil Solis:

1. Die Kreuzigung Christi. Im Mittelgrund links Moses bei der ehernen Schlange. Eine mit Sculpturen gezierte, portalförmige Einfassung, in deren Fronton oben die heil. Taube und darunter das heil. Schweisstuch sichtbar sind, umgiebt die Vorstellung. Unten das Zeichen und die Jahreszahl 1542. H. 9″ 2‴, Br. 5″ 4‴.

2. Das Abendmahl. Auch dieses Bild ist von einer portalförmigen Einfassung eingeschlossen, deren Fronton eine Darstellung des am Oelberg knieenden, den Kelch empfangenden Heilandes enthält. Im Unterrand gegen rechts das Zeichen. H. 9″, Br. 5″ 4‴. — Im zweiten Theil der Kirchenordnung verso Blatt 23.

Ausser diesen beiden Holzschnitten des Virgil Solis, von welchen der erstere im dritten Theil wiederholt abgedruckt ist, findet sich noch auf dem Titelblatt des andern Theils ein dritter Holzschnitt von der Hand des Mathias Geron: Die Kreuzigung Christi. H. 9″ 1‴, Br. 5″ 4‴.

---

11. Nic. Hermann's Kindergesänge.

Dieses Büchelchen des bekannten Cantors zu Joachimsthal, welches laut der Vorrede des P. Eber 1560 herausgegeben wurde, enthält eine ziemlich grosse Anzahl kleiner Holzschnitte, die, wenn nicht alle, so doch zu einem grossen Theil von der Hand des Virgil Solis herrühren. Wir nennen folgends die mit seinem Monogramm signirten, die 3″ 2—3‴ h. und 2″ 3‴ br. sind.

1. Die Geburt Christi. Links in der Ferne die Verkündigung an die Hirten. An einer Mauer über dem Haupt des Joseph das Zeichen.
2. Die Taufe Christi im Jordan. Rechts unten in der Ecke d. Z.

Folgende Darstellungen sind mehr oder weniger gegenseitig nach A. Dürer's Kupferstich-Passion copirt.

3. Jesus betet am Oelberge. Unten links in der Ecke d. Z.
4. Die Gefangennehmung Christi. Links unten gegen die Mitte d. Z.
5. Christus vor Kaiphas. Unten links an Kaiphas' Sitz d. Z.
6. Christus vor Herodes. Nach Dürer's Holzschnitt. Unten in der Mitte d. Z.
7. Christus vor Pilatus. Links unter dem Säulenfuss d. Z.
8. Die Dornenkrönung. Unten rechts d. Z.
9. Pilatus wäscht seine Hände. Unten rechts d. Z.
10. Ecce homo. Unten rechts d. Z.
11. Die Kreuzschleppung. Unten in der Mitte d. Z.
12. Christus am Kreuz. Unten links d. Z.
13. Christus vom Kreuz abgenommen. Unten im rechten Winkel d. Z.
14. Die Grablegung. Unten links d. Z.
15. Die Auferstehung. Im linken untern Winkel d. Z.
16. Die Fusswaschung. Links oben d. Z. H. 2″ 3‴, Br. 1″ 6‴.

Unter den übrigen, ziemlich zahlreichen, jedoch unerheblichen Holzschnitten mögen noch einige sein, an welchen Virgil Solis Antheil hat, da sie aber sein Zeichen nicht tragen, so übergehen wir sie mit Stillschweigen.

---

12. Die Wittenbergischen Kirchengesänge.

Kirchē Gesäng, Aus dem Wittenbergischen, vnd allen andern den besten Gesangbüchern, so biss anhero hin- vnd wider aussgangen, colligirt vnd gesamlet, In eine feine, richtige vnd gute Ordnung

gebracht vnd . . . gebeſſert . . . . M. D. LXIX. . . . Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Joan. Wolffen. fol. Mit Musik-Noten.

Auf der in Holz geschnittenen Titeleinfassung sieht man oben die Anbetung der Hirten, links Christi Krankenheilung und denselben im Gebet am Oelberg, rechts seine Auferstehung und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Diese Vorstellungen befinden sich in mehr oder weniger verzierten Rahmen. Unten ist eine kleine Cartouche, zur Aufnahme des Druckorts bestimmt, zu deren Seiten kleine Engel sitzen, über ihr sieht man den Frankfurter Wappenadler. Unten links und rechts der Cartouche die Buchstaben V S. H. 10″ 7‴, Br. 7″.

Ausser dieser Einfassung finden sich noch hin und wieder einige andere Holzschnitte des Virgil Solis über den Anfängen der verschiedenen, Fest- und andere Gesänge enthaltenden Abtheilungen eingedruckt. Sie sind der Bilderfolge der biblischen Figuren entnommen.

---

13. Jerusalem, von A. Reissner.

Der Titel dieses uns nicht zu Augen gekommenen Buches lautet nach R. Weigel's Kunst-Katalog Nr. 14801: Jeruſalem, die alte Haubſtat der Jüden, wie ſie vor der Zerſtörung auff hohem Gebirg, mitten in der Welt, als das irrdiſche Paradyſſ, ein vorbildt der ewigen Statt Gottes war. Mit kurzer Historia etc., von A. Reiſſner. 2 Theile. Frankfurt a. M. G. Rabe, S. Feyerabend und W. Hanen Erben. 1563. fol. — Mit vielen Holzschnitten des V. Solis, Scenen aus dem Alten und Neuen Testament, Abbildungen von Heiligthümern etc., meist 4″ 6‴ h. und 3″ 2‴ br. Ausser diesen noch drei grosse Blätter: der Stammbaum Sem's, der alte Stadtplan von Jerusalem und die Karte von Kanaan.

Dr. Nagler erwähnt im Künstlerlexikon eine lateinische Ausgabe aus demselben Jahre.

---

14. Reinecke Fuchs.

Opus Poeticum DE ADMIRABILI FALLACIA ET ASTVTIA VVLPECVLAE REINIKES LIBROS quatuor inaudito & plane nouo more nunc primùm ex idiomate Germanico ad elegantiam & munditiam Ciceronis latinitate donatos, adiectis insuper elegantiſsimis iconibus — — — — — — Auctore

HARTMANNO SCHOPPERO, Nouoforense Norico. AD DIVVM MAXIMILIANVM SEcundum Romanorum, &c. Regem, & Caesar. ſemper Auguſt. Cum gratia & Priuilegio ad decennium. FRANCOFURTI AD MOENVM Anno M. D. LXVII. 8⁰. Am Schluss: FRANCOFVRTI AD MOENVM PER Petrum Fabritium, impenſis Sigiſmundi Feirabent, & Simonis Huteri. ANNO M. D. LXVII.

1 Titel, 7 Blätter Epistola dedicatoria an Kaiser Maximilian II. vom Herausgeber, verso des 7. Blattes: „HARTHMANNI SCHOPPERI vulpes Reinike de ſe ipſa loquitur“ mit einem Holzschnitt von Jost Amman, 3 Blätter Vorrede an den Leser, Namen der Thiere und Epigramm des Herausgebers an die Drucker, 284 bezifferte Blätter und 1 Schlussblatt mit dem Druckersymbol.

Die Holzschnitte dieses Buches, das nicht mit dem von Jost Amman illustrirten Reineke Fuchs, dessen Bilder kleiner sind, zu verwechseln ist, sind in den Text gedruckt, 1″ 10‴ h. und 2″ 6‴ br. Nur zwei von ihnen tragen das Zeichen des Virgil Solis und diese kommen bereits in dem 1566 erschienenen Aesop vor. Sie sind übrigens ungleich von Zeichnung und Schnitt und scheint uns V. Solis nicht an allen, vielleicht nur an den beiden mit seinem Monogramm signirten Antheil zu haben. Es sind im Ganzen, inclusive von 9 Wiederholungen, 40 Bilder.

Die Reihe der Bilder, wie sie im Buch auf einander folgen, ist folgende:

1. Der Herold beruft die Thiere vor den Thron des Löwen.
2. Die Thiere vor dem Thron des links sitzenden Löwen.
3. Reineke wirft die Fische vom Karren des Fischers dem Wolf herab.
4. Der Hahn neben der Bahre mit der Henne, klagend vor dem Thron des Löwen.
5. Die Todtenmesse der Henne.
6. Dieselbe Darstellung wiederholt.
7. Der thronende Löwe überreicht dem Bär ein Schreiben.
8. Dieselbe Darstellung.
9. Der Bär in den Baumstamm eingeklemmt.
10. Der Bär von den Bauern überfallen.
11. Der Kater erhält vom links thronenden Löwen ein Schreiben.
12. Der Kater und Reineke vor dem Scheunenloch mit der Schlinge.
13. Der Kater mit dem Strick um den Hals fällt den Pfaffen an.
14. Der Dachs erhält von dem rechts sitzenden Löwen ein Schreiben.
15. Dieselbe Darstellung.
16. Reineke und der Dachs in der Nähe eines Klosters, vor welchem ein Haufen Hühner.

17. Bär, Hahn, Reineke, Kater und Ochs vor dem Thron des Löwen.
18. Reineke wird zum Richtplatz geführt.
19. Reineke wird an den Galgen geknüpft.
20. Reineke ist vom Galgen entlassen, zu welchem links der Esel hinaufschaut.
21. Der Wolf reicht Reineke den Fehdehandschuh vor dem Thron des Löwen.
22. Löwe und Löwin, links sitzend, vernehmen die Klagen der Thiere, unter welchen der Hase.
23. Reineke als Pilger nimmt Abschied vom Löwen.
24. Wie Nr. 2.
25. Reineke und Grimbart mit einem Huhn im Maul.
26. Wie Nr. 2.
27. Das Pferd schlägt den Wolf mit dem Hinterfuss nieder.
28. Reineke tödtet vor der Höhle den Hasen.
29. Wie Nr. 11.
30. Wie Nr. 17.
31. Bildliche Darstellung der Erzählung der Aeffin von dem Mann und der Schlange.
32. Wie Nr. 2.
33. Reineke und der mit dem Reisesack bepackte Widder im Laufe nach links.
34. Ein Jäger verfolgt einen Hirsch. Unten in der Mitte Virgil Solis' Zeichen.
35. Jagd auf Reineke.
36. Der Kranich, welcher den Knochen aus dem Halse des Wolfes ziehen soll. Unten rechts das Zeichen.
37. Der Bär im Brunnen.
38. Der Kampf zwischen Reineke und dem Wolf.
39. Dieselbe Darstellung.
40. Reineke, von verschiedenen Thieren begleitet, auf der Pilgerreise.

Wir kennen drei Ausgaben:

I. Vom Jahre 1567. Von uns soeben beschrieben.

II. Vom Jahre 1581, deutsch und mit anderem Titel, sowie mit bedeutenden Abweichungen in der Anzahl und Reihenfolge der Bilder, so dass wir eine nähere Beschreibung für nothwendig erachten.

Von Reinicken Fuchs. Ander Theil defs Buchs Schimpff vnd Ernft, welchs nit weniger kurtzweilig denn Centrum Nouella, Efopus, Eulenfpiegel, Alte Weifen, Weife Meifter, vnnd alle andere kurzweilige Bücher, Aber zu lernen Weifsheit vnd Verftandt, weit nützlicher vnd beffer, wie aufs der

Vorrede zu vernemmen ist. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, M. D. LXXXI. Am Schluss: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Nicolaum Basseum, Im Jar, M. D. LXXXI. 8⁰.

1 Titelblatt mit einem Holzschnitt von Jost Amman, zwei Füchse vorstellend, 4 Blätter Vorstücke, 184 bezifferte Blätter inclusive der Vorstücke, $2^1/_2$ Blätter Beschluss und Register, 1 Schlussblatt mit dem Druckerzeichen.

Die Reihenfolge der Holzschnitte, die sich im Ganzen, inclusive von 14 Wiederholungen und eines neuen Bildes, auf 42 belaufen, ist folgende (um die Titel nicht abermals zu wiederholen, beziehen wir uns nur auf die Nummern der ersten Ausgabe):

1. Wie Nr. 22.
2. „ „ 2.
3. „ „ 18.
4. „ „ 3.
5. „ „ 4.
6. „ „ 23.
7. „ „ 4. Wiederholung.
8. „ „ 7.
9. „ „ 9.
10. „ „ Dieselbe Darstellung.
11. „ „ 10.
12. „ „ 2. Wiederholung.
13. „ „ 12.
14. „ „ 13.
15. „ „ 14.
16. „ „ Dasselbe.
17. „ „ 16.
18. „ „ 17.
19. „ „ 1.
20. „ „ 19.
21. „ „ 20.
22. „ „ 2. Wiederholung.
23. „ „ 22. Wiederholung.
24. „ „ 40.
25. „ „ Dasselbe.
26. Der Kater zeigt dem Löwen den Kopf des Hasen. Fehlt in der ersten Ausgabe.
27. Wie Nr. 2. Wiederholung.
28. „ „ 40. Wiederho lung.
29. „ „ 2. Desgleichen.
30. „ „ 27.
31. „ „ 28.

32. Wie Nr. 17. Wiederholung.
33. „ „ Dasselbe.
34. „ „ 31.
35. „ „ 2. Wiederholung.
36. „ „ 33.
37. „ „ 34.
38. „ „ Dasselbe.
39. „ „ 36.
40. „ „ 37.
41. „ „ 21.
42. „ „ 38.

III. Vom Jahre 1587, ebenfalls deutsch mit demselben Titel und der gleichen Anzahl Holzschnitte.

IV. Vom Jahre 1590. (Weigel's Kunst-Katalog 18396.)

V. Vom Jahre 1597. Mit demselben Titel und denselben Holzschnitten.

VI. Eine späte Ausgabe erschien zu Rostock 1662: Reineke Fuchs, Das ift, Ein fehr Nützliches, Luft- und Sinn-reiches Büchlein, Darein auf verblümete, jedoch löbliche fchreibart — — Das Hofe, wie auch aller Stande der Welt Leben und Wefen — — — mit lebendigen Farben bezeichnet wird. — — — In Verlegung Joachym Wilden, Buchhändlern zu Rostock. Im Jahr M. DC. LXII. 8⁰.

1 Titel mit der Vignette mit den beiden Füchsen (Copie), 7 Blätter Vorrede, 421 bezifferte Seiten Text, 8½ Blätter Inhalt mit Versmaassen. Mit 40 in den Text gedruckten Holzschnitten, inclusive der Wiederholungen. Zwei Holzschnitte, Reineke zum Galgen geführt und die Hirschjagd, sind durch andere, etwas abweichende Bilder ersetzt.

---

15. Die Verwandlungen des Ovid.

Wir haben der Beschreibung dieses einst sehr beliebten und öfters gedruckten Buches eine der späteren Ausgaben vom Jahre 1571 zu Grunde gelegt. Der Holzschnitte, welche 2″ 3‴ h. und 3″ br. sind, sind im Ganzen 178, 14 von ihnen tragen das Zeichen des Virgil Solis, 13, nicht 9, wie Bartsch angiebt, ein gothisches h, die übrigen sind unbezeichnet.

Der Titel der Ausgabe 1571 lautet: P. OVIDII NASONIS, Defs finnreychen vnd hochverftendigen Poeten, METAMORPHOSES, oder Verwandlung, mit fchönen künftlichen Figuren gezieret, auch kurtzen, doch fehr nutzlichen Argumenten vnd Aufslegungen, er-

kläret, vnd in Teutſche Reymen gebracht, Durch M. Johan Spreng, von Augſpurg. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, Mit Röm. Keyſ. Mait. Freyheit. M. D. LXXI. 8°. Am Ende: Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Georg Raben, Sigmund Feyrabend vnd Weigand Hanen Erben. M. D. LXXI. Auf dem Titel wie am Schluss das Symbol der drei Verleger.

1 Titel, 7 Blätter Vorrede, 356 paginirte Blätter Text und 3 Blätter Index.

1. Die Schöpfung des Menschen. Unten links das Zeichen.
2. Die Schöpfung der Welt. Oben links d. Z.
3. Das goldene Zeitalter. Ebenso.
4. Das silberne Zeitalter. Unten links d. Z.
5. Das eherne Zeitalter.
6. Die den Himmel stürmenden Giganten.
7. Der Götter Rath. Oben rechts d. Z.
8. Lykaon in einen Wolf verwandelt. Unten links d. Z.
9. Die Sündfluth.
10. Ende der Sündfluth.
11. Menschen wachsen aus Steinen. Unten rechts d. Z.
12. Apollo erlegt die pythische Schlange. Unten rechts d. Z.
13. Daphne von Phöbus verfolgt. Oben links d. Z.
14. Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt.
15. Jupiter verfolgt Jo.
16. Juno gebietet Argus, die Kuh zu hüten. Unten links d. Z.
17. Argus und Merkur.
18. Pan und Syrinx.
19. Merkur tödtet Argus.
20. Phaethon's Bitte an Phöbus. Mit d. Z.
21. Phaethon lenkt den Sonnenwagen.
22. Phaethon stürzt in's Meer.
23. Die Heliaden in Bäume verwandelt.
24. Apollo weigert sich, der Welt wieder zu leuchten.
25. Jupiter und Calistho.
26. Calistho in einen Bär verwandelt.
27. Calistho und Arcas als Gestirne an den Himmel versetzt. Oben links d. Z.
28. Erichthonius wird in einen Korb verschlossen.
29. Coronis in eine Krähe verwandelt.
30. Coronis von Apollo erschossen.
31. Ocyrrhoe in eine Stute verwandelt.
32. Battus in einen Stein verwandelt.
33. Merkur verliebt sich in Herse.
34. Die Höhle des Neides.

35. Aglauros in einen Stein verwandelt.
36. Jupiter entführt die Europa.
37. Der Drache tödtet die Gefährten des Cadmus.
38. Cadmus erlegt den Drachen.
39. Krieger wachsen aus der Saat der Drachenzähne.
40. Diana und Actäon. Unten links am Wasserbecken d. Z.
41. Actäon von seinen Hunden zerrissen.
42. Der Tod der Semele.
43. Narciss.
44. Pentheus und Bacchus.
45. Die Tyrrhenischen Schiffsleute in Delphine verwandelt.
46. Pentheus wird von Bacchantinnen umgebracht.
47. Pyramus und Thisbe.
48. Thisbe stürzt sich in's Schwert.
49. Mars und Venus auf dem Bett.
50. Leucothea in eine Weihrauchstaude verwandelt.
51. Salmacis und Hermaphrodit.
52. Juno in der Unterwelt bei den Furien.
53. Athamas und Ino werden wahnsinnig.
54. Athamas tödtet seinen Sohn.
55. Cadmus und Hermione in Drachen verwandelt.
56. Atlas in einen Berg verwandelt.
57. Perseus befreit Andromeda.
58. Perseus tödtet die Medusa.
59. Die Hochzeit des Perseus.
60. Phineus mit seinen Genossen in Stein verwandelt.
61. Die Musen und Pallas auf dem Helicon.
62. Die Musen in Vögel verwandelt.
63. Venus reizt Pluto zum Raub der Proserpina.
64. Pluto raubt Proserpina.
65. Ceres sucht ihre Tochter.
66. Arethusa in einen Brunnen verwandelt.
67. Lyncus in einen Luchs verwandelt.
68. Der Tod der Niobe und ihrer Kinder.
69. Latona verwandelt die Bauern in Frösche.
70. Die Schindung des Marsyas.
71. Die Eumeniden am hochzeitlichen Bett des Tereus und Procne.
72. Tereus führt Philomela weg.
73. Tereus schneidet Philomela die Zunge aus.
74. Procne erlöst ihre Schwester Philomela.
75. Procne tödtet ihren Sohn Itys.
76. Orithyiea von Boreas geraubt.
77. Jason und Medea.
78. Jason betäubt den Drachen.
79. Medea ruft zu den Göttern um Hülfe.

80. Die Verjüngung des Aeson.
81. Pelias und seine Töchter.
82. Cygnus in einen Schwan verwandelt.
83. Medea tödtet ihren Sohn.
84. Hercules und Cerberus.
85. Minos, Cephalus und Aeacus.
86. Die Pest in Aegina.
87. Ameisen verwandeln sich in Menschen.
88. Cephalus und Aurora.
89. Cephalus und Procris.
90. Tod der Procris.
91. Scylla und Minos.
92. Scylla schneidet ihrem Vater das Haar ab.
93. Scylla in einen Vogel verwandelt.
94. Das Labyrinth in Creta.
95. Dädalus und Icarus.
96. Perdix in ein Rebhuhn verwandelt.
97. Die Jagd des Meleager.
98. Meleagar und Atalante.
99. Meleager's Tod.
100. Perimele in eine Insel verwandelt.
101. Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis.
102. Philemon und Baucis werden in Bäume verwandelt.
103. Erysichthon haut die Eiche um.
104. Der Hunger.
105. Erysichthon vom Hunger gepeinigt.
106. Derselbe verkauft seine Tochter Metra.
107. Hercules und Achelous.
108. Hercules erlegt Nessus.
109. Verbrennung des Hercules.
110. Hercules fährt in den Olymp.
111. Alcmene gebiert Hercules.
112. Dryope in einen Baum verwandelt.
113. Biblis' Liebe zu ihrem Bruder.
114. Biblis in einen Brunnen verwandelt.
115. Lyctus und Telethusa.
116. Iphis in einen Jüngling verwandelt.
117. Eurydice von der Schlange gebissen.
118. Orpheus in der Unterwelt.
119. Orpheus bezaubert mit seinem Spiel die Thiere.
120. Cyparissus in eine Cypresse verwandelt.
121. Entführung des Ganymed.
122. Hyacinth in eine Blume verwandelt.
123. Ceraste in einen Ochsen verwandelt.
124. Pygmalion und seine Statue. Unten das Zeichen.

125. Myrrha erhängt sich.
126. Myrrha schläft bei ihrem Vater.
127. Myrrha in einen Myrrhenbaum verwandelt.
128. Venus und Adonis.
129. Atalanta und Hippomenes.
130. Atalanta und Hippomenes werden in Löwen verwandelt.
131. Der Tod des Adonis.
132. Orpheus von Bacchantinnen getödtet.
133. Orpheus wird in den Fluss geworfen.
134. Midas und Silen.
135. Midas bekommt Eselsohren.
136. Apollo und Neptun bauen die Stadtmauer von Troja.
137. Peleus und Thetis.
138. Chione von Diana erschossen.
139. Der Wolf in Thessalien in einen Stein verwandelt.
140. Ceyx's Tod durch Schiffbruch.
141. Halcyone bittet zu Juno.
142. Die Wohnung des Schlafes.
143. Ceyx und Halcyone in Vögel verwandelt.
144. Aesacus in eine Taucher-Ente verwandelt.
145. Die Opferung der Iphigenia.
146. Schlacht der Griechen und Trojaner.
147. Cygnus wird durch Achilles erlegt.
148. Cänis wird in einen Kriegsmann verwandelt.
149. Kampf zwischen den Lapithen und Centauren.
150. Zank zwischen Ajax und Ulysses um die Waffen des Achilles.
151. Vulcan schmiedet Achilles' Schwert.
152. Ajax stürzt sich in sein Schwert.
153. Zerstörung von Troja.
154. Polymnestor lässt Polydor umbringen.
155. Opferung der Polyxene.
156. Hecuba findet den Leichnam Polydor's.
157. Polymnestor werden die Augen ausgestochen.
158. Verbrennung des Memnon und seine Verwandlung in Vögel.
159. Aeneas rettet Anchises.
160. Polyphem, Acis und Galathea.
161. Acis in einen Fluss verwandelt.
162. Glaucus in einen Meergott verwandelt.
163. Verwandlung der Scylla.
164. Polyphem frisst die Gefährten des Ulysses.
165. Ulysses' Gefährten in Schweine verwandelt.
166. Picus in einen Vogel verwandelt.
167. Appulus in einen wilden Oelbaum verwandelt.
168. Aeneas' Schiffe in Meergöttinnen verwandelt.
169. Apotheose des Aeneas.

170. Vertumnus und Pomona.
171. Iphis erhängt sich.
172. Romulus wird unter die Götter aufgenommen.
173. Hersilia in eine Göttin verwandelt.
174. Hippolyt wird von Rossen zerrissen.
175. Cyppus bekommt ein Horn.
176. Aesculap am Bett des römischen Legaten.
177. Derselbe verwandelt sich in einen Drachen.
178. Julius Cäsar unter die Sterne versetzt.

Wir haben schon früher bemerkt, dass die Metamorphosen des Ovid ein beliebtes Buch waren und öfters gedruckt wurden. Wir führen in Folgendem die verschiedenen Ausgaben auf, soweit wir Kunde von ihnen haben.

I. 1563 zwei Ausgaben, lateinisch und deutsch, in Octav, durch G. Corvinus (Rabe), Sigm. Feierabend und W. Galli (Hahn) Erben. Von Bartsch aufgeführt. (Weigel's Kunst-Katalog 12250.)

II. 1564, in demselben Verlag. Deutsch.

III. 1569, in demselben Verlag. „IOHAN. POSTHII GERMERSHEMEII TETRASTICHA IN OVIDII METAM, LIB. XV. — — — Schöne Figuren, aufs dem fürtrefflichen Poeten Ouidio, allen Malern, Goldschmiden, vnd Bildthauern, zu nutz — — — mit fleifs geriffen durch Vergilium Solis vnnd mit Teutschen Reimen kurtzlich erkläret, dergleichen vormals im Druck nie aufsgangen Durch Johan. Pofthium von Germerfsheim. — — M. D. LXIX.“ Dieser Titel steht in einer Holzschnitteinfassung. Nach dem Titel ein lateinisches, 3 Seiten füllendes Gedicht des Posthius an E. Neustetter, dann auf 8 Seiten eine „Vorred in den Ouidium“, welcher auf zwei folgenden Seiten zwei kleinere lateinische Gedichte folgen. Am Schluss auf 3 Seiten ein Index fabularum und auf 9 weiteren Seiten verschiedene Gedichte. — Die in den Text gedruckten Holzschnitte stehen in Passepartouts verschiedener Zeichnung. (Weigel's Kunst-Katalog 4904.)

IV. 1571, in demselben Verlag, deutsch, von uns beschrieben. (Weigel's Kunst-Katalog 9960.)

V. 1581, in Folio. „P. OVIDII METAMORPHOSIS, Oder: Wunderbarliche vnnd feltzame Befchreibung, von der Menfchen, Thieren, vnd anderer Creaturen veränderung, — — — Jetzt widerum̄ auff ein newes, dem gemeinen Vattrlandt Teutfcher Sprach zu groffem nutz vnd dienst — — — auch defs Hochgelehrten Herrn Gerardi Lorichij der Fabeln Aufslegung, renoviert, corrigiert, vnd an Tag geben, Durch Sigmund Feyerabendt, Buchhändlern. Franckfort am Mayn. M. D. LXXXI.“ — Dieser Titel steht in einem reichen, mit Schnitzwerk gezierten und mit vielen Götterfiguren ausgestatteten Rahmen, deren Zeich-

nung dem Tob. Stimmer angehören dürfte. Unten das Zeichen des Formschneiders H. S. H. 10″ 2‴, Br. 6″ 3‴. Dem Titel folgt eine Widmung an N. Reussner mit dessen Wappen. 1 Titel, 7 Bl. Vorstücke, 198 bezifferte Bl. Text und 7 Bl. Register. Am Ende: „Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Johann Feyerabendt, in verlegung Sigmund Feyerabendts M. D. LXXXI.“ Die Holzschnitte sind von Passepartouts umgeben. Ausser den 178 Vorstellungen finden sich noch 3 andere, die dem Virgil entlehnt sind. (Weigel's Kunst-Katalog 8541.)

VI. Vom Jahre 1582. Mit dem Titel der folgenden Ausgabe. (Weigel's Kunst-Katalog 19462.)

VII. 1587, in Octav und lateinisch: „PVB. OVIDII NASONIS METAMORPHOSEON LIBRI XV. In Singulas quafque Fabulas Argumenta. Ex poftrema Jacobi Micylli Recognitione. FRANCOFVRTI AD MOENVM, M. D. LXXXVII.“ Am Schluss: „FRANCOFVRTI AD MOENVM, APVD IOHANNEM FEYRAbend, impenfis Sigifmundi Feyrabendij, Henrici Thackij & Petri Fifcheri, fociorum. M. D. LXXXVII.“

1 Titel mit dem gemeinschaftlichen Druckerzeichen, 7 Bl. Ovidij vita, 573 paginirte Seiten Text und 9½ Bl. Index.

VIII. Eine niederländische Ausgabe in Octav, Antwerpen 1595. „Metamorphosis Dat is, Die Herscheppinghe oft veranderinge, bescreuen int Latijn vanden vermaerden ende gheleerden Poet Ouidius: Ende nv eerst in onsen duytsche met veel fchoone Figuren verciert, — — — T'HANTWERPEN. Ten huyse van Peeter Beelaert, inden fchilt van Bourgoignen inde Camerstraet. 1595 Met Priuilegie.“ (Weigel's Kunst-Katalog 4905.)

1 Titel, 7 Bl. Vorstücke: Vorrede an Meister Nic. de Schermer und Leben des Ovid, 237 pag. Blätter Text, 3 Bl. Register. Am Schluss: „ANTVERPIAE, Typis Andreae Bacxij. 1595.“ Die Stöcke sind bereits sehr ausgenutzt.

IX. Spanische Ausgabe, ebenfalls 1595. „Ovido Transformaciones“ etc. 8°.

X. 1609, in Quart, deutsch. „P. OVIDII METAMORPHOSIS, oder: Wunderbarliche vnd feltzame beschreibung, von der Menfchen, Thiern, vnnd anderer Creaturen veränderung“ u. s. w. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, bey Johann Saurn, in Verlegung Francisci Nicolai Rothen, im Jar M. DC. IX. (Weigel's Kunst-Katalog 12251.)

1 Titelblatt mit einer Holzschnitteinfassung von Tob. Stimmer, 3 Bl. Vorstücke, 504 bezifferte Seiten Text, 9 unbezifferte Bl. Register und 1 Bl. Schlussschrift. Die Holzschnitte sind von Buchdruckerleisten eingeschlossen.

XI. 1631, in Quart, deutsch. Frankfurt a. M.

16. Nic. Reusner's Picta poesis ovidiana.

„PICTA POESIS OVIDIANA. THESAVRVS PROPEMODVM OMNIVM FABVLARVM POETICARVM, FAVSTI SABAEI BRIXIANI aliorumq. clarorum minorum — — — tam Veterum, quam Recentium, Epigrammatis expofitarum . . . EX RECENSIONE NICOLAI REYSneri &c." Am Schluss: „JMPRESSVM FRANCOforti ad Moenum, per Johannem Spies, impenfis Sigifmundi Feyerabendij. M. D. LXXX." 8⁰.

Die Holzschnitte dieses Buches belaufen sich im Ganzen auf 209, unter welchen die zuvor beschriebenen 178 Darstellungen aus Ovid, dann verschiedene Bilder aus den Fabeln des Aesop und ausser diesen noch einige andere, einem andern Werk entlehnte Bilder.

---

17. Die Aeneis des Virgil.

Vergilij Maronis dreyzehen Bücher von dem tewren Helden Enea, was der zu Waffer vnd Land beftanden. Jetzund von newem widerumb vberfehen, mit fleifs corrigiert, vnd fchönen Figuren geziert. Zu Franckfurt 1559. Am Ende: Gedruckt zu Franckfurt am Main durch Dauid Zöpffeln, zum Eyfern Huth. 1559. 8⁰.

Dieser roth und schwarz gedruckte Titel steht in einer Holzschnitteinfassung, auf deren Ecken oben zwei Genien ruhen, zwei auf den Seiten stehende weibliche Thermen zeigen auf eine unten in einem Medaillon befindliche Büste des Virgil. Ueber dessen Kopf das Monogramm S. F. H. 4″ 6‴, Br. 2″ 11‴. Die in den Text gedruckten, übrigens mittelmässig geschnittenen Holzschnitte, 13 an der Zahl, inclusive einer Wiederholung, 4″ 2‴ h. und 2″ 8‴ br., tragen V. Solis' Zeichen nicht, dürften aber nach seinen Zeichnungen geschnitten sein, nicht nur weil die Zeichnung in seiner Manier ist, sondern weil V. Solis auch andere Werke des Verlegers der Aeneis illustrirte. Es sind wenig erfreuliche, überladene Compositionen, indem auf jedem Blatt, ausser der Haupthandlung, noch verschiedene andere Handlungen vorkommen. Den Figuren sind zum Theil ihre Namen beigeschnitten.

1. Dido empfängt Aeneas in einem offenen, auf Säulen ruhenden Gebäude links unten.

2. Trojas Fall. Rechts oben das hölzerne Pferd und brennende Troja.
3. Die Schiffe des Aeneas an der Küste von Sicilien, auf welcher links unten die Cyclopen, oben rechts eine brennende Stadt.
4. Die Jagd des Ascanius.
5. Dido in einem Kahn unten unterhält sich mit Aeneas, der zu Pferd auf dem Ufer hält. Rechts oben das brennende Karthago.
6. Das Reich der Unterwelt.
7. Aeneas wird von König Latinus empfangen.
8. Belagerung und Beschiessung von Laurentum.
9. Dasselbe Bild.
10. Kampf zwischen Lausus, Turnus und Palas.
11. Kampf zwischen Camilla, Eus und Liris.
12. Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus.
13. Vermählung des Aeneas mit Lavinia.

Eine zweite Ausgabe dieses Buches vom Jahr 1562 ist in R. Weigel's Kunst-Katalog Nr. 9961 aufgeführt.

---

18. Das Heldenbuch.

Heldenbuch, darinn viel feltzamer Gefchichten vnd kurtzweilige Hiftorien, von den groffen Helden vnd Ryfen, Wie fie fo Ritterlichen vmb eines Königs Tochter geftritten haben, Vnd wies jnen zu Wormbs im groffen vnd kleinen Rofengarten ergangen ift. Jetzundt durchaus mit newen Figuren gezieret vnd in vier vnderfchiedliche Bücher abgetheilet, defsgleichen zuvor nie Getruckt ift, ꝛc. 1590. Gedruckt zu Franckfort am Mayn, in verlegung Sigmund Feyrabendt. 4⁰.

1 Titelblatt mit einem Holzschnitt, 1 Blatt Vorrede, 5 Blätter „Von dem Gefchlecht der Helden vnd Ryfen", 253 bezifferte Blätter Text. Das Buch handelt von Kaiser Otnit und Elberich, von demselben und Wolfdieterich, vom Rosengarten zu Worms und vom kleinen Rosengarten. Die in den Text gedruckten Holzschnitte sind von Jost Amman und Virgil Solis, ersterem gehören 34 an, die daran kenntlich sind, dass sie von querovalen Rahmen mit Eckverzierungen eingeschlossen sind, während die

des Virgil Solis viereckige Form haben. Jeder Holzschnitt ist von einem schönen Passepartout eingeschlossen.

---

19. Die Leges politicae.

Rud. Weigel führt dieses Werk im Kunst-Katalog Nr. 19463 folgendermassen auf: „Leges politicae, Das ist Von allen Bürgerlichen Satzungen, oder Rechten, erklärung, Auff heiliger biblischer Schrifft gezogen, vnd vmb bessers nutzes willen, nach art der Justinianischen Rechtsbücher, vnd ordnung deff Edicti perpetui, das ist, stätigen Gebots etc. verfaffet. Erstlich durch H. Franciscum Raguelem im Latein ausgangen — Jetzund aber durch — M. Abrah. Sawrn von Franckenberg — verdeutfcht — fampt schönen Figuren gezieret.“ Frankf. a. M. Nic. Basse. 1579. 8⁰.

Mit 43 Holzschnitten von Virgil Solis, deren einer das Zeichen trägt und einige sich wiederholen. (Wir haben das Buch nicht gesehen, glauben aber annehmen zu dürfen, dass die Holzschnitte nicht für dasselbe geschnitten wurden, sondern einem andern Werk, vielleicht der Bibel, entlehnt sind.)

---

20. Die Fabeln des Aesop.

AESOPI PHRYGIS FABVLAE, ELEGANTISSIMIS EICONIBVS VERAS ANIMALIVM species ad viuum adumbrantes. HIS ACCESSERVNT IOANNIS POſthij Germershemij in ſingulas Fabulas Epigrammata. FRANCOFORTI AD MOENVM, Cum Gratia & Priuilegio. M. D. LXVI. 8⁰.

1 Titelblatt mit dem Symbol der Verleger als Vignette, 130 bezifferte Seiten Text: Leben und Fabeln des Aesop, 16 unbezifferte Seiten Register, an dessen Schluss die Adresse: FRANCOFORTI AD MOENVM APVD GEORGIVM CORVInum, Sigiſmundum Feyerabent, & haered. VVigandi Galli. 1566, 2 Bl. Dedication an Melchior Behem bilden den Schluss des Buches.

Die in den Text gedruckten Holzschnitte, mit deren Specification wir nicht ermüden wollen, weil sie zur Unterscheidung von andern V. Solis'schen Producten durch ihren Inhalt leicht kenntlich sind, tragen zum grössten Theil das Zeichen desselben — einer das Zeichen HH — und sind von guter Ausführung im Schnitt, 1″ 10‴ h. und 2″ 6‴ br. Bartsch giebt ihre Anzahl

auf 194 an, das ist nicht richtig, es sind im Ganzen 205, inclusive von etwa 38 Wiederholungen, vorhanden, 13 von ihnen fallen auf das Leben des Aesop, die übrigen auf die Fabeln.

Eine deutsche Ausgabe erschien in demselben Jahr und in demselben Verlag, ihr Titel lautet nach Bartsch: „Aesopi Phrigis Fabulae etc. — — — Schöne vnd kunſtreiche Figuren über alle Fabeln Eſopi, allen Studenten, Malern, Goldſchmiden vnd Bildhauern zu Nutz vnd Gutem mit Fleiſs geriſſen durch Virgilium Solis, ſo ſein letzter Riſs geweſen vnd mit teutſchen Reimen erkläret etc. durch Hartman Schopper von Neuwmark.“ 8⁰. Mit den nämlichen Holzschnitten.

Eine dritte, wesentlich umgestaltete und vermehrte Auflage dieser Fabeln trägt die Jahreszahl 1589: „Eſopus Teutſch, Das iſt: Das gantze Leben vnd Fabeln Eſopi, mit ſampt den Fabeln Aniani, Adelfonſi, vnd etlichen Schimpffreden Pogij, darzu Aufszüge ſchöner Fabeln vnd Exempeln Doctors Sebaſtian Brand — — — vnd mit ſchönen Figuren gezieret. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn. M. D. LXXXIX.“ Am Schluss: „Gedruckt zu Franckfurt am Mayn durch Nicolaum Baſſaeum Jm Jahr, M. D. LXXXIX.“ 8⁰. (Weigel's Kunst-Katalog 20810.)

1 Titelblatt mit Holzschnittvignette, 3 Bl. Vorrede, 391 beziff. Seiten und 5 Bl. Register. Die in den Text gedruckten Holzschnitte dieser von Heinr. Steinhöwel besorgten Ausgabe belaufen sich im Ganzen auf 47, von welchen nur einige das Zeichen des Virgil Solis tragen. Die Mehrzahl, von grober und roher Ausführung, sind Copieen von anderer Hand.

Eine noch spätere lateinische Ausgabe vom Jahr 1660: „Opera et stud. J. N. Niveleti, Frankfurt“, ist in Nagler angezeigt. Wir kennen sie nicht und können daher über den Inhalt ihrer Bilder keine Auskunft geben. (Weigel's Kunst-Katalog 10933.)

---

21. Die Embleme des Nic. Reusner.

EMBLEMATA NICOLAI REVSNERI IC. PARTIM ETHICA, ET PHYSICA,: PARTIM verò Historica, & Hieroglyphica, ſed ad virtutis, morumq. doctrinam omnia ingeniosè traducta: & in quatuor libros digeſta, cum Symbolis & inſcriptionibus illustrium & clarorum virorum. QVIBVS AGALMATVM, SIVE EMblematum ſacrorum Liber vnus ſuperadditus. EX RECENSIONE Ieremiae Reuſneri Leorini.

15 FRANCOFORTI. 81. Am Schluss: IMPRESSVM FRANCOFORTI AD MOENVM PER IOANNEM FEYERabendt, Impenſis Sigiſmundi Feyerabendij. M. D. LXXXI. 4°.

1 Titel, 12 Bl. Vorstücke, 371 bezifferte Seiten Text und 122 Holzschnitte, unter welchen Reusner's Bildniss und Wappen. Die Holzschnitte sind nach Zeichnungen des Jost Amman und Virgil Solis gefertigt, jedoch nicht speciell für dieses Buch, sondern aus anderen Werken entlehnt, jene des J. Amman aus dessen Bibel 1571, den Evangelienbildern, dem Thierbuch und aus Fugger's Gestüterei, die des V. Solis aus dessen Fabeln des Aesop und Verwandlungen des Ovid. (Weigel's Kunst-Katalog 19459.)

---

22. Die Embleme des A. Alciati.

LIBER EMBLEMATVM D. ANDREAE ALCIATI, NVNC DENVO COLLATIS EXEMPLARIBVS multò caſtigatior quàm vnquam antehac editus. Kunſt Buch Andren Alciati von Meyland, beyder Rechten Doctorn, allen Liebhabern der freyen Kunſt, auch Malern, Goldſchmiden, Seidenſtickern vnd Bildhauwern, jetzund zu ſonderm nutz vnd gebrauch verteutſcht vnnd an Tag geben, durch Jeremiam Held von Nördlingen, mit ſchönen, lieblichen, neuwen, kunſtreichen Figuren geziert vnd gebeſſert. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, 1580. 8°. (Weigel's Kunst-Katalog 7792.)

1 Titelblatt, 12 Bl. Vorstücke: zwei Vorreden, von welchen die erstere an den Dr. jur. Raim. Graff, die andere an den günstigen Leser gerichtet ist, ein Blatt gereimte lateinische und deutsche Dedication an Conr. Peutinger in Augsburg, 130 bezifferte Bl. Text mit versificirter lateinischer und deutscher Erklärung der 217 Embleme, 6½ Bl. lateinischer und deutscher Index. Am Schluss die Adresse: Getruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Nicolaum Baſſee. M. D. LXXX. Mit 133 in den Text gedruckten Holzschnitten, unter welchen aber vier Wiederholungen, exclusive der beiden Symbole des Verlegers auf dem Titel- und Schlussblatt, welche die Occasio mit Scheermesser und segelartigem Tuch auf einem auf dem Meere schwimmenden Rad vorstellen. Die Holzschnitte, welche 2″ hoch und 2″ 6‴ breit sind, sind von Virgil Solis und Jost Amman, doch tragen nur drei von ihnen eine Bezeichnung.

Wir geben in Folgendem eine kurze Beschreibung der Holzschnitte mit Hinzufügung der betreffenden deutschen Devisen.

1. Das Wappen von Mailand, welches an einem Ast eines auf dem Ufer der See stehenden Baumes hängt.
2. Die Karte von Toskana.
3. Landschaft. Rechts ein Baum mit Kürbisfrüchten, links im Mittelgrunde auf der Seeküste eine Stadt, zu welcher eine hölzerne Brücke führt. „Meyland.“
4. Zwei links hin vorüberschreitende Frauen mit Fruchtvasen.
5. Eine Eiche auf der Küste der See. „Was sehr fest ist, kan nicht bewegt werden.“
6. Ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Sarkophag zwischen Ruinen. „Wappen der künen Helden.“
7. Ein Delphin um einen auf der Seeküste stehenden Anker. „Ein Fürst der seinen Vnderthanen nutz vnd heil schafft.“
8. Links ein Fürst auf seinem Thron, rechts ein Mann bei einem Wespenkorb. „Fürstliche Gnad.“
9. Eine Raths- oder Gerichts-Versammlung. „Beschreibung eines Fürsten löbliche Räht.“
10. Der Sarkophag des Achilles auf der Küste der See. „Der dapffern starcken Helden Nam ist vnzergenglich.“
11. Minerva und Bacchus auf einem Sarkophag in einem Tempel. „Grafs.“
12. Thrasybul in Rüstung auf dem Thron, von zwei Bürgern mit einem Oelkranz gekrönt. „Ein guter Bürger.“
13. Ein Drache am Fuss eines Baumes. „Aufs hohen dingen entsteht ein ewiger Nam.“
14. Die Thaten des Herkules. „Die zwölff Kampffstück Herculis aufsgelegt.“
15. Herkules zieht einen Haufen Männer an Stricken hinter sich her. „Die wolberedtheit vbertrifft die künheit vnd sterck.“
16. Ein Seegott in einem Schlangenring. „Aufs den freyen Künsten vberkompt man ein ewigen Namen.“
17. Das Wappen der Dichter, ein singender Schwan an einem, an einem Baum zwischen Rohr hängenden Schild. „Der Poeten vnd Gelehrten Wappen.“
18. Ein Zimmer mit einem Tisch, auf welchem eine Laute liegt, eine Cicade sitzt auf deren Saiten. „Die Musica gefellt Gott.“
19. Ein Bett, auf welchem eine Laute und zwei Notenbücher liegen. „Verbündtnufs.“
20. Zwei weibliche Figuren, die Ehre und Wahrheit, reichen einander die Hand. Zwischen ihnen Amor. „Fürbildung treuw vnd glaubens.“
21. Zwei römische Feldherren oder Fürsten reichen einander die Hand. „Einigkeit.“

22. Geryon, mit drei Köpfen, sechs Armen und sechs Beinen, in Rüstung auf der Küste der See stehend. „Einigkeit ist vnvberwindtlich.“
23. Ein Greis, mit einem Buch unter dem Arm, und ein Krieger. Ulysses und Tydeus. „Ein Mann kein Mann, zween Mann könnens thun.“
24. Zwei schreiende Krähen zu Seiten eines Scepters auf einem Sarkophag. „Zeichen der Einigkeit.“
25. Eine Fahne mit dem Minotaur und den Buchstaben S. P. Q. R. „Geheime Räht sol man nit offenbaren.“
26. Ein Weiser in seinem Zimmer (Harpocrates) vor einem Tisch mit aufgeschlagenen Büchern stehend, einen Globus haltend. „Lob defs schweigens.“
27. Eine linkshin vorüberschreitende Löwin. Im Grund Ruinen. „Man sol auch der Marter nicht weichen.“
28. Ein Wappenschild mit einer Eule, an einem Baum hängend. „Weifs, doch nicht beredt.“ Oder: „Weiser dann gesprecher.“
29. Landschaft mit dem Kopf des Janus an der Luft über einer Stadt im Mittelgrund. „Von den Weisen eine heimliche Frag.“
30. Bellerophon zu Pferd erlegt die Chimära. „Man mufs die starcken vnd listigen mit Raht vnd Tugend vberwinden.“
31. Ein Aal um einen aufrecht stehenden Pfeil. Im Grund Ruinen. „Eil mit weil.“
32. Ein runder Tempel, auf dessen Thurm ein Hahn, zwischen Ruinen. „Hüt vnd Wach.“
33. Eine Hand mit einem Auge über Ruinen. „Man sol nüchter leben, vnd nicht zu bald glauben.“
34. Ein Baum mit Wein. „Klug, weifs, fürsichtig Leut enthalten sich vom Wein.“
35. Wie Nr. 11. „Mit dem Wein wirt der Verstandt gemehrt.“
36. Der Weise von Samos richtet Fragen an vorüberziehende Kraniche. „Wo gehstu her, was hastu gthon, wz hastu Rechts zu thun vnderlohn.“
37. Mercur links vorne an einem Wege sitzend. „Wo Gott hin wil, Da steckt mein Ziel.“
38. Entführung des Ganymed. „In Gott sol man sich freuwen.“
39. Ein Mann treibt Rinder fort. „Leid vnd meid.“
40. Ein nackter Knabe schwingt sich an Blättern eines Palmbaumes. „Man sol dem Bösen ein widerstandt thun.“
41. Ein Herr zu Pferd auf ungestümem Ross. „In den so nit kan schmeichlen.“
42. Ein Blinder trägt einen Lahmen. „Doppelte Hülff.“
43. Ein auf seinem Schild schwimmender Krieger. „Ein jmmerwehrende Hülff.“

44. Ein von Wein umrankter kahler Baum. „Freundtschafft die auch nach dem Tod wärt.“
45. Die Grazien. „Göttin der Danckbarkeit.“
46. Wie Nr. 14. „Der Buchstab tödt, Der Geist macht lebendig.“
47. Ein Haus zwischen Ruinen, oben links fliegt ein Vogel mit einer Heuschrecke im Schnabel hernieder. „Es ist ein schandt vnd vnstandt, dafs gelehrt Leut einander vbel nachreden.“
48. Ein Knabe, mit zwei Flügeln an der einen Hand, sucht mit der andern einen Stein vom Erdboden aufzuheben. „Armut verhindert viel gute Köpff, dafs sie nicht hinfür kommen.“
49. Der Schlangenstab des Mercur zwischen zwei Fruchtfüllhörnern. „Das Glück ist der Tugent gefert.“
50. Wie Nr. 10. „Es wirt zu letzt ein mal die Gerechtigkeit siegen.“
51. Vertreibung der Harpyien. „Die Reichen können den Frommen nit schaden.“
52. Ein Schiff auf der See. „Hoffnung am nechsten.“
53. Die Hoffnung, von Amor begleitet, mit einem Bogen in der Hand, in der Mitte sitzend, links die Nemesis mit Zaum, rechts ein bekränzter Bauer mit Korngarbe auf der Schulter und einem Krug auf der Hand. „Der Hoffnung Bildtnufs.“
54. Die Hoffnung, rechts sitzend, in Gespräch mit der gegenüberstehenden Nemesis mit Zaum. „Das verbotten vnd nit gezimpt, sol man nicht hoffen.“
55. Die Nemesis mit Zaum am Ufer eines Flusses. „Man sol niemand weder mit Wort noch That beleidigen.“
56. Zwei Störche über einer Bauernhütte mit einem Frosch im Schnabel. „Man sol danckbar seyn.“
57. Aeneas rettet seinen Vater. „Die Lieb der Kinder gegen jren Eltern.“ Mit J. Amman's Zeichen.
58. Ein Baum mit einem Vogelnest. „Kinder Lieb.“
59. Pallas neben einem Drachen. „Jungfrauwen sol man bewaren.“
60. Venus (bekleidet) und Amor bei einem ihre Statue meisselnden Bildhauer (Phidias). „Es sol einer Weibs Zucht vnd Tugent bekannter seyn, denn jrer schöne vnd gestalt, In frag vnd antwort.“
61. Ein Liebespaar von einer Frau hinter einem Baum belauscht. „Weiber treuw.“
62. Drei Knaben unter einem Apfelbaum. „Von der Fruchtbarkeit, so jr selbs schedlich.“
63. Ein Fischer, mit einer Geishaut bekleidet, in einem Kahn ein Netz aus dem Wasser herausziehend. „Wider die Buler.“
64. Ein Sarkophag mit der abgemagerten Gestalt der schönen Lais. „Huren Grab, In frag vnd antwort.“

65. Ein Vogel in einem doppelten Ring auf der Küste der See. „Denen das Bulsüpplin nit schadt.“
66. Ein Seiler und seine halbnackte Frau, die den von ihm gesponnenen Bast dreht, den ein Esel links wieder auffrisst. „Ocni Bildnufs, bedeut diese, die das jr schönen Weibern anhengen“ etc.
67. Amor im Vordergrund einer Landschaft stehend, einen Schild mit einem angeschnittenen Apfel haltend. „Abconterfeyhung der Lieb.“
68. Amor mit zerbrochenem Pfeil und Bogen, vom Himmel fährt Feuer herab. „Gewalt der Lieb.“
69. Amor mit einem Fisch und einer Blume in den Händen, auf der Seeküste sitzend. „Der Liebe gewalt.“
70. Amor auf einem von zwei Löwen gezogenen Wagen. „Die Lieb ist das sterckest Bandt.“
71. Ein Richter auf einem Thron zwischen Venus, Pallas und einer andern Frau. „Von einem Studenten, so in Lieb verhafft.“
72. Amor über Bienenkörben schwebend und von deren Inwohnern gestochen, kehrt zu der rechts knieenden Mutter zurück. „Süfs wirt offt sauwer.“
73. Aehnliche Darstellung aus Theocrit. Amor eilt von der Linken zu der ihm entgegenkommenden besorgten Venus herbei.
74. Psyche löst die Stricke des an einen Baum gebundenen Amor. „Wider Lieb, Die Lieb der Tugend vberwindt die ander Lieb.“
75. Amor mit einem Blumenkranz, vorne in einer Landschaft sitzend. „Wider Lieb, das ist der Tugend lieb.“
76. Krieger (des Ulysses) pflücken Aepfel von einem Baum, dessen Stamm ein schönes Weib vorstellt. „Wider die vergessenheit defs Vatterlands.“
77. Der Geier auf Prometheus. „Was vber vns ist, geht vns nicht an.“
78. Ikarus stürzt in's Wasser. „In die Sternseher.“
79. Ein Jäger schiesst mit seinem Bogen nach einem Kranich, wird aber zur Strafe von einer Schlange in den Fuss gebissen. „Wer zu hoch steigt, der felt.“
80. Der Sturz des Phaeton. „Wider die verwegnen.“
81. Zwerge bei dem schlafenden Hercules. „Wider diese, die wider jr vermügen dürffen etwas anfahen.“
82. Medea, in der Nische eines Gebäudes stehend, tödtet ihren Knaben mit dem Schwert. „Wer ein mal das sein vnnutzlich anwirt, dem sol man Frembdes nicht vertrauwen.“
83. Ein Vogelsteller mit einem Netz. „Betrug gegen den seinen.“ Mit Virgil Solis' Zeichen.

84. Eine sich das Haar raufende Frau, auf dem Sarkophag des Ajax sitzend. „Vom Sig durch betrug kommen.“
85. Eine Ziege säugt einen jungen Wolf. „Wider den, der jm selbst ein schaden bereit.“
86. Actäon von seinen Hunden angefallen. „Wider die, so sich zu der Landsknecht vnnd Buben Rott gesellen.“
87. Ein Fürst drückt einen nassen Schwamm aus und lässt links hinten seine treulosen Vögte hängen. „Was Gott nit nimpt, führt der Teuffel weg.“
88. Zwei auf einem Fluss vorüberschwimmende Töpfe. „Ein böses vmb der Nachbauwern willen.“
89. Ein Delphin auf dem Strand. „Wider den, so aufs vnbarmhertzigkeit der seinen verdirbt.“
90. Ein Fischer hält mit Feigenlaub einen Aal fest, den er im Bach eines Dorfes gefangen. „Von eim Gefangnen.“
91. Antigonus auf einem von zwei Löwen gezogenen Kriegswagen. „Man kan auch die aller frechsten zämen vnd baschgen.“
92. Ein von zwei Hunden verfolgter Wanderer. „Einer sündigt, der ander büfst.“
93. Krieger vor den Mauern einer Stadt. „Es ist der Häler wie der Stäler.“
94. Ein Adler von einem Insect (Schröter) angegriffen. „Die kleinen sind auch zu förchten.“
95. Ulysses beraubt den Cyclopen seines Auges. „Gerechte Rach.“
96. Ein Rabe (Adler), der einen Scorpion gefressen. „Billiche verdiente Rach.“
97. Zwei Falken überfallen Hühner und andere Vögel. „Ungleichheit.“ Mit V. Solis' Zeichen.
98. Brutus stürzt sich in sein Schwert. „Das Glück das die Tugend vberwindt.“
99. Ajax wüthet gegen die Schweine. „Eines vnsinnigen Waffen.“
100. Ajax und Hector tauschen Schwert und Gürtel. „Feinds Geschenck seind vnnütze Geschenck.“
101. Der Tod erlegt mit seinen Pfeilen die Kinder der Niobe. „Hoffart.“
102. Die babylonische Hure. „Erdachter Gottesdienst.“
103. Ein bärtiger Mann mit Schlangenleib. „Menschen Weifsheit ist vor Gott ein Thorheit.“
104. Ein Fuchs mit dem in Marmor gehauenen Kopf eines Mannes, an einem Baum sitzend. „Das Gemüt ist vber die Gestalt.“
105. Eine schreitende weibliche Figur mit thierischem Unterkörper bei Ruinen. „Vnwissenheit sol man hinweg thun.“

106. Ein Esel mit dem Bildniss der Göttin Isis, von Anbetenden verehrt. „Nicht dir sonder Gott zu Ehren.“
107. Ein Elephant bei einem Baum, an welchem eine Rüstung hängt. „Von denen, so hefsliche Ding loben.“
108. Ein Kaiser in einem von einem Elephanten gezogenen Wagen. „Fried.“
109. Ein Helm von Bienen umschwärmt. „Aufs Krieg Friede.“
110. Ein Vogel in seinem Nest auf einem Fels im Meer. „Fried bringt vberflufs.“
111. Bacchus mit Trommel und Flöte am Fuss eines Baumes sitzend. „Von defs Gotts Bachi Bild.“
112. Ein mit Ess- und Trinkwaaren beladener, Disteln fressender Esel. „Wider die Geitzigen.“
113. Arion wird aus dem Schiff geworfen. „Wider die Geitzigen, oder denen den bessers glück von den frembden widerfehrt.“
114. Ein Höfling im Block in einem Gefängniss. „Von Hofschrantzen.“
115. Ein Koch trägt einen Krebs in einer Schüssel über die Gasse. „Wider die Zutüttler vnd Suppenfresser.“
116. Ein Vogel auf einem Baum verjagt einen andern. „In ein kleine Kuchen gehören nit zwen Tellerlecker.“
117. Das Chamäleon. „Vergleichung der Schmeichler vnd Zutüttler.“
118. Phrixus jagt auf dem goldnen Widder durch das Meer. „Reich vnd vngelehrt.“
119. Der Geschmack. GVLA. Ein dickwanstiger Mann mit einer Ente und Schöpskeule in den Händen. „Schlauch oder Frafs.“
120. Seeküste mit Muscheln. „Ein Gefangener von wegen defs Geschlecks.“
121. Zwei bei einander sitzende Männer in Gespräch vorne in einer Landschaft mit Bäumen und zwei Bauernhäusern. „Man sol Trägheit ablegen.“
122. Ein auf einem langen gewundenen Horn blasender, vorüberfliehender Faun. „Wider den jähen Schrecken.“
123. Die Mohrenwäsche. „Vergebne Arbeit.“
124. Wie Nr. 3. „Von der vergenglichen Glückseligkeit.“
125. „Die Gelegenheit.“ Nackte weibliche Figur mit flatterndem Haar, flatterndem Band und Scheermesser in den Händen, auf einem auf der See schwimmenden Rad stehend.
126. Drei junge, um einen Tisch sitzende, würfelnde Mädchen. „Vnglück ist stäts vor der Thür.“
127. Ate und die drei Liten. „Hülff ligt hoch, verderben nach.“
128. Heraclit und Democrit. „Vom Menschlichen Leben.“
129. Eine Biberjagd. „Man sol zu zeiten kein Gelt ansehen, dafs man sich ledige.“
130. Wie Nr. 99. „Von dem Todt vnd der Lieb.“

131. Der Tod erschlägt mit einem Stein Venus und Amor. „Von einer schönen Jungfrauw, die durch Tod abgieng."
132. Zwei Delphine auf einem Sarkophag zwischen Ruinen. „Vom vnzeitigem Tod."
133. Hasen zupfen an einem schlafenden Löwen. „Man sol nit mit den Todten fechten."

Die erste Ausgabe dieser Embleme erschien 1567 im Verlag von G. Rabe (Corvinus), J. Feierabend und S. Huter.

23. Plinius' Naturgeschichte.

Von diesem Buch, das zwischen den Jahren 1565 und 1651 eine Reihe von Auflagen erlebte und dessen Holzschnitte grösstentheils von J. Amman herrühren, haben wir in unserm deutschen Peintre-Graveur I. p. 408 eine kurze Beschreibung gegeben und verweisen den Leser dahin. Wir gedenken desselben hier, weil unter den Holzschnitten desselben auch einige Bilder des Virgil Solis vorkommen, die dieser aber nicht speciell für dieses Werk schnitt, sondern welche der Bilderreihe des Aesop entnommen wurden. (Weigel's Kunst-Katalog 1880.)

Das Hollar'sche Haus in Prag.

Nach Mittheilung eines meiner hiesigen Freunde kommt in Nr. 86 des Jahrgangs 1863 der in Prag erscheinenden Zeitschrift: Rodinná kronika (Familienchronik) ein interessanter kleiner Aufsatz vor, der über die Geburtsstätte Hollar's viel Licht verbreitet, ja, den Umstand fast ausser Zweifel setzt, in welchem Hause seiner Vaterstadt unser Künstler das Licht der Welt erblickte. Ich selbst bekam jene Nummer nicht zu Gesicht, doch sorgte mein Freund dafür, dass mir eine genaue Abschrift zu Handen kam. Da nun jener Artikel so Manchem, der sich für Hollar interessirt, schwer zugänglich sein dürfte, ihm aber dennoch von Wichtigkeit sein kann, so gebe ich denselben nachfolgend in wortgetreuer Uebersetzung:

Das Hollar'sche Haus in Prag.

In dem älteren Verzeichnisse der Häuser der Neustadt *) befindet sich in der Gemeinde des heiligen Clemens am Poříč unter

*) Prag zerfällt bekanntlich in drei Städte: I. die Altstadt, II. die Neustadt und III. die Kleinseite mit dem Hradschin, welche auch nach diesen drei römischen Zahlen von einander unterschieden werden.

der Nummer 1170 ein Haus verzeichnet, mit der Benennung: dūm Jana Hollara (das Haus des Johann Hollar). Dieses nach der gegenwärtigen Beschreibung unter der Nummer 1192—II in der Tuchmachergasse gelegene Haus erwarb Johann Hollar von Prachna, der Vater Wenzel Hollar's, Bürger in der Neustadt Prag und Kämmerling bei der königlichen Landtafel, von Laurenz Škulecký, der es ihm für das hinter der Kirche des heiligen Heinrich gegenüber dem Korbe (proti koši) gelegene Haus im Tauschwege überliess. Dieser Tausch geschah Feria 2[a] post Cantate 1605. Im Besitze dieses Hauses war Johann Hollar noch im Jahre 1613, als er Feria V[a] post Egidii 1613 die Verlobung mit seiner zweiten Frau Margareth feierte. Derselbe hatte aus der ersten Ehe einen einzigen Sohn Namens Nicolaus, es ist somit zu vermuthen, dass Wenzel Hollar dessen erstgeborener Sohn aus der zweiten Ehe war, und vielleicht im Jahre 1613 in dem erwähnten Hause geboren wurde.*) In der verhängnissvollen Zeit nach der Schlacht am Weissen Berge ereilten auch traurige Schicksale die Familie Hollar. Das Haus verödete gänzlich, ging nach dem Tode des Johann Hollar im Jahre 1684 am 16. August wegen unechten Besitzes an die Gemeinde über und wurde dem Tischler Jakob Schulz (Šulc) und seinem Weibe Judith um 70 Gulden verkauft. Diesem Aufsatze ist eine Abbildung des Hauses, wie es dermalen besteht, im Holzschnitt beigegeben. Es ist klein und unscheinbar, einen Stock hoch, mit vier Fenstern Gassenfront. Die Bauart zeigt nichts von dem Geschmack des XVII. oder eines früheren Jahrhunderts, im Gegentheil ist sie einfach und prunklos und zeigt ganz das Nüchterne neuerer gewöhnlicher Alltagsbauten, ein Beweis, dass das Gebäude lange nach seiner Verödung in seiner gegenwärtigen Gestalt wieder aufgeführt wurde. Das einzige Merkwürdige, was es aufzuweisen hat, ist eben nur der Ort, auf dem es steht; ob im Innern des Gebäudes sich noch Anklänge an die alte Zeit

---

*) Hier scheint der Autor des Aufsatzes in einem offenbaren Irrthum befangen zu sein, denn dieser seiner Vermuthung widerspricht die allgemeine Angabe, dass unser Hollar im Jahre 1607 geboren ist, wie sie z. B. auch in der französischen Unterschrift auf seinem grösseren Portrait (P. Nr. 1419) vorkommt, noch deutlicher aber auf seinem zweiten, kleineren Portrait (P. Nr. 1420) ersichtlich ist, wo er 1647 als aetatis 40 erscheint. Diese Angabe ist eine gleichzeitige, sie verdient vollen Glauben, und wiegt mehr als die scharfsinnigsten Conjecturen ganzer Academien; zudem dürfte aus dem zweiten Aufsatze klar hervorgehen, dass Nicolaus, Wenzel und Johann Hollar rechte Geschwister gewesen sein müssen, von denen Wenzel Hollar wahrscheinlich der Aelteste war, indem es nicht recht einzusehen ist, wienach Nicolaus, wenn er wirklich der Sohn aus erster Ehe, somit zu den anderen Beiden Stiefbruder war, darauf hätte Anspruch machen können, als nicht von ihr abstammend das Wappen seiner Stiefmutter Margareth von Löwengrün und Bareyt zu führen.

und den früheren Bau erhalten haben, ist nicht angegeben, dürfte aber kaum der Fall sein.

Als passenden Anhang zu dem Gegebenen mag es mir erlaubt sein, einen weiteren Aufsatz in getreuer Uebersetzung mitzutheilen, der im dritten Hefte der böhmischen Museumszeitschrift vom Jahre 1855 vorkömmt, von dem Herrn Ministerial-Secretär Anton Rybička in Wien geschrieben ist und die Verhältnisse der Familie Hollar behandelt, so weit er sie erheben konnte. Dieser Aufsatz führt den Titel:

Von der Familie Holar von Prachna.

und enthält Folgendes: . . . Die älteste Erwähnung dieser Familie geschieht in den Gedenkbüchern der Prager Universität, wo bei dem Jahre 1560 als Baccalaureus auch ein „Wenceslaus Holar Kostelecenus“ aufgeführt wird. Zu Ende des XVI. Jahrhunderts lebten zwei Brüder Holar, Johann und Jakob. Ersterer war damals Kämmerling bei der Landtafel am Prager Schlosse, Letzterer Bürger und später auch Primator in Horaždowitz in Böhmen. Diesen zwei Brüdern verlieh Kaiser Rudolf II. mittelst eines am Prager Schlosse den Freitag nach Sanct Linhart (10. November) des Jahres 1600 ausgefertigten Majestätsbriefes einen Wappenbrief, laut welchen sie sich des Prädicates von Prachna (z Prachně) bedienen und auch ein Wappen führen durften, nämlich: ein Schild von blauer oder Lasurfarbe, an dessen Fussrand ein Berg von natürlicher Farbe sich erhebt und zu dessen beiden Seiten eine Lilie von gelber oder Gold-Farbe zu sehen ist. Ueber dem Schilde ruht der Turnierhelm, um welchen herum die Helmdecken von blauer und gelber Farbe zu beiden Seiten herabhängen, über dem Ganzen eine goldene königliche Krone, aus der zwei Adlerflügel neben einander emporstehen, der rechte gelb oder golden und der linke blau, auf welchem blauen Flügel man eine Lilie von gelber oder goldener Farbe sieht.*)

Von Jakob Holar weiss man nur so viel, dass er noch im Jahre 1607 in Horaždowitz, wo er Primator war, lebte, dass er ein wissenschaftlich gebildeter Mann und besonderer Verehrer der Vocal- und Instrumental-Musik war.

Ueber Johann Holar bekam ich Nachricht, dass er noch im Jahre 1602 Kämmerling an der Landtafel war, später aber Registrator und endlich Depositor bei dem genannten Amte wurde.

---

*) Mit demselben Majestätsbrief wurde auch den Brüdern Daniel und Johann Kalous ein Wappenbrief gegeben, dahin lautend, dass sie dasselbe Wappen führen dürfen, wie die Brüder Holar, und sich auch des Prädicats von Prachna bedienen können; sie waren demnach gemeinschaftlich Wappenvettern (patrueles ab insigniis), obwohl die Brüder Holar mit den Brüdern Kalous durchaus nicht verwandt waren.

Seine Frau war Margareth, eine Tochter des David Löw von Löwengrün und Bareyt, eines Bürgers von Prag*), mit der er drei Söhne zeugte, den Wenzel, Nicolaus und Johann. Nachdem er unter drei Kaisern, Rudolf, Mathias und Ferdinand II., dem Hause Oesterreich über 30 Jahre treue und erspriessliche Dienste geleistet hatte, starb Johann Holar von Prachna im Jehre 1630, zu welcher Zeit seine Frau auch bereits todt war.

Weil nun im Jahre 1632 auch der Grossvater und die Vettern von mütterlicher Seite der genannten drei Gebrüder Holar bereits mit Tode abgegangen waren, ohne eine männliche Nachkommenschaft zu hinterlassen, so dass nur ihre Tante Agnes und die Schwestertochter Judith Löw — beide in Prag wohnhaft — am Leben waren, bat im Jahre 1636 Wenzel Holar, damit das Wappen und der Adel ihres Grossvaters und ihrer Mutter nicht aussterbe, sondern sich bleibend erhalte, für sich und im Namen seiner zwei Brüder, Nicolaus und Johann, den Kaiser Ferdinand II. darum, sich auch des Wappens und Prädicats ihrer Mutter und ihres Grossvaters bedienen, und sich schreiben zu dürfen: Prachenberger von Löwengrün und Bareyt.

In Erwägung der treuen Dienste, welche Johann Holar, der Vater dieser drei Brüder, dem Hause Oesterreich geleistet hat, indem er länger als dreissig Jahre bei der königlichen Landtafel diente, gab Kaiser Ferdinand diesem Gesuche Folge, indem er mit Majestätsbrief de dato Regensburg den 16. October 1636 gestattete, dass sie sich schreiben durften: Prachenberger von Löwengrün und Bareyt, auch sich des mütterlichen Wappens bedie en konnten, welches folgendermassen beschrieben wird:

„Ein quadrirter Schildt im vordern undern vnd hindern obern eckh ein Blaw oder Lasurfarbes Veldt, in mitte desselben mit vnder sich gekehrten Spiczen ein dreyspiziger gelber oder goltfarber stern, daraufs entspringent hinter sich aufrechts ein vordertheil eines Hirschen gestalt, seiner natürl. farb, mit hinder sich geworffenen gesteinb von zehen enden vnd roth aufsgeschlagener Zungen; dafs hinter vnter vnd vorder oberthail aber shwarz, darinen gegeneinander zum grimmen geschickht, erscheint in jeder ein gelber oder goltfarber Lew mit ober sich geworffenen shwanz, roth ausgeshlagener Zungen, offenen maul vnd pleckhenden weifsen spitzigen Zehnen, auf dem Schildt ein freyer offener guldener adelicher Thurniershelmb, zur linkhen mit shwarz, rechten

---

*) David Löw stammte aus einer alten adeligen deutschen Familie, die ein Wappen führte. Mit Majestätsbrief, gegeben zu Regensburg den 16. Juni 1594, erhob ihn Kaiser Rudolf II. in den rittermässigen Adelsstand, vermehrte und verbesserte sein Wappen, erlaubte ihm auch sich zu schreiben von Löwengrün und Bareyt, und gestattete zugleich, dass er Lehengüter annehmen und geniessen durfte.

blaw vnd dann bederseits gelben Helmdeckhen, vnd darob einer gelben oder goltfarben königlichen Cron gezierth, daraufs erscheindt fur sich aufrechts eines gelben Lewen gestalt, ohne die hintern Fuefs, mit über sich geworffenen shwanz vnd aufsgeschlagener Zungen vnd pleckhenden Zehnen, in seiner rechten prankhen furwerts zum straich haltent ein blofses schwerdt mit gelben oder goltfarben Knopff vnd Kreuz.“ —

Aus dem, was hier mitgetheilt wird, geht hervor, dass das, was Pelzl und, ihm nachbetend, Andere behaupten, dass nämlich der Vater Wenzel Holar's aus einer adeligen Familie stamme, irrig ist, indem die oberwähnten zwei Brüder Holar, Johann und Jakob, die ersten ihres Stammes waren, die das Wappen und das Prädicat von Prachna erhielten, welches bis dahin in Böhmen nicht bestand.

Ueberdies vermuthe ich mit aller Wahrscheinlichkeit, dass unser vaterländischer Künstler und jener Wenzel Hollar, welcher den oberwähnten Majestätsbrief auf das Wappen und das Prädicat Löw von Löwengrün und Bareyt auswirkte, eine und dieselbe Person sei, dass er somit der Sohn des Johann Holar von Prachna und seiner Frau Margareth Löw von Löwengrün und Bareyt war. Wenn gleich Pelzl behauptet, dass Holar's Vater Landes-Procurator und ein Anhänger des Königs Friedrich war, so ist darauf kein grosses Gewicht zu legen, weil er für seine Behauptung den Beweis schuldig bleibt, und es im Gegentheile gewiss ist, dass Johann Holar unter den Landes-Procuratoren jener Zeit nicht vorkömmt, ich überdies aus dem oberwähnten Majestätsbrief, so wie aus anderen glaubwürdigen Schriftstücken die Ueberzeugung geschöpft habe, dass nur jenen drei obgenannten Brüdern, Wenzel, Nicolaus und Johann, und Niemandem anderen aus der Familie Holar von Prachna die Bewilligung ertheilt wurde, ihr Wappen mit jenem der Familie Löw zu vermehren und sich deren Prädicats von Löwengrün und Bareyt zu bedienen; vergleicht man endlich das Wappen, welches unser Holar führte (und das auch auf seinem Bildnisse in Pelzl's Werke: Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten u. s. w. im II. Theile S. 139 zu sehen ist), mit dem obbeschriebenen der Familie Löw von Löwengrün und jenem der Holar von Prachna, so überzeugt man sich, dass unser Künstler sich beider dieser Wappen bediente, und zwar im Hauptschilde des mütterlichen und als Herzschild des väterlichen Wappens, wozu noch kömmt, dass er auf einigen der von ihm gestochenen Portraits sich unterschrieb: „à Löwengrün et Bareyt“, und dass er zur Zeit, als er sich um die Verbesserung seines Wappens und Ertheilung des mütterlichen Prädicats bewarb, in Deutschland sich aufhielt, wo denn auch die Bittschrift des Wenzel Holar an den Kaiser

überreicht und (in Regensburg den 16. October 1636) erledigt wurde.

Ueber die Nachkommen des Jakob Holar von Prachna konnte ich nichts Gewisses in Erfahrung bringen; nur so viel wurde mir bekannt, dass einer dieser Familie, Namens Johan Holar von Prachna, im Jahre 1638 in Jung-Bunzlau lebte, und dass ein Johann Georg Holar von Prachna 1643 Rathsschreiber in der Neustadt Prag war.

Die in diesen zwei Aufsätzen, namentlich in dem zweiten enthaltenen Daten liefern werthvolle Beiträge, mit denen die Lebensbeschreibung Hollar's, wie man sie bisher zu lesen bekam, berichtigt werden kann. Die von Herrn Rybička, der ein ebenso gewissenhafter als unterrichteter und unermüdlicher Forscher ist, gelieferten Angaben sind besonders schätzbar, und man ist bei dem Widerspruche, der zwischen seinem und dem ersten Aufsatze in Betreff des angegebenen Geburtsjahres (1613) unseres Künstlers, der zweiten Ehe seines Vaters mit Margareth, der Stiefbruderschaft des Sohnes Nicolaus u. s. w. herrscht, genöthigt, die Angaben des ersten Aufsatzes zum Theil fallen zu lassen, bis nicht bessere Beweise für ihre Richtigkeit beigebracht werden. Was aus allem Gebotenen resultirt und für die Biographie Hollar's brauchbar ist, dürfte sich in folgende Punkte zusammenfassen lassen:

1) Johann Hollar, der Vater des Künstlers, ist von bürgerlichen Eltern geboren, wurde im Jahre 1600 von Kaiser Rudolf II. in den Adelstand erhoben mit dem Prädicate von Prachna. Er war Kämmerling an der königlichen Landtafel auf dem Prager Schlosse, später Registrator und Depositor bei demselben Amte, und erwarb 1605 im Tauschwege das Haus in der Tuchmacher-Gasse, gegenwärtig Nr. 1192 in der Neustadt, welches er noch im Jahre 1613 im Besitz hatte. Er war verheirathet mit Margareth, einer Tochter des Prager Bürgers David Löw von Löwengrün und Bareyt, dessen Familie dem rittermässigen Andelstande angehörte, und starb im Jahre 1630.

2) Aus dieser Ehe stammen drei Brüder: Wenzel, Nicolaus und Johann, von denen Wenzel der älteste, Nicolaus der zweitgeborene und Johann der jüngste gewesen sein dürfte. Ich muthmasse dieses nach dem Rubrum, oder der Aufschrift der Erledigung des Gesuches der Gebrüder Hollar um Bewilligung, das Wappen ihrer Mutter mit dem väterlichen vereinigen zu dürfen, welches so lautet: „Nobilitation vnd Wappens Confirmation für die Hollar von Prachenberg gebrüdere. Regensburg den 16. Octobris 1636. Wenzl, Niklas

vnd Johann Brüder." Es ist wohl natürlich, dass bei einem solchen cumulativen Gesuche der älteste der Brüder sich an die Spitze stellt und bei der Erledigung daher auch zuerst genannt wird, und dieser ist im vorliegenden Falle Wenzel Hollar.

3) Wenzel Hollar wurde höchst wahrscheinlich in der Neustadt Prag in dem oberwähnten Hause seines Vaters in der Tuchmacher-Gasse geboren, wenngleich der Umstand, dass dieses Haus im Jahre 1607 im Besitze der Familie Hollar war, nicht nothwendig den möglichen Fall ausschliesst, dass er anderswo das Licht der Welt erblickte.

4) Seine Mutter war Margareth, eine geborene Löw von Löwengrün und Bareyt, die früher als ihr Mann, somit vor dem Jahre 1630 starb.

5) Wenzel Hollar war gewiss Katholik und blieb es sein ganzes Leben lang; Parthey's Angabe, dass er als Katholik gestorben ist, kann daher für wohlbegründet angenommen werden. Hiemit fallen auch

6) die Angaben, welche ihn als Exulanten aus dem Vaterlande ziehen lassen, seinen Vater zu einem Anhänger des Winterkönigs und Gegner Ferdinand's II. machen und sogar zum Landes-Procurator erheben, sammt allen daraus gezogenen Folgerungen als irrthümlich von selbst.

7) Von Geburt ein Hollar von Prachna, erwirkte er für sich und seine Brüder die Aenderung seines Prädicats in jenes der Prachenberger von Löwengrün und Bareyt im Jahre 1636; alle Stiche demnach, auf denen er sich entweder mit dem neuen Prädicate von Löwengrün und Bareyt nennt, oder auf denen das Wappen der Hollar vereint mit jenem der Löwengrün vorkömmt, können, wenn sie sonst nicht datirt sind, nicht vor, sondern müssen in, oder nach dem Jahre 1636 entstanden sein.

Wien, den 25. Mai 1864.

Johann Wussin.

Ein kleiner Beitrag zur Literatur über Dürer.

Eine der reichsten Literaturen auf dem Felde der Kunstgeschichte und Kupferstichkunde, die mit Vorliebe und Sachkenntniss von grösstentheils berufenen Händen geschaffen wurde, ist jene über Albrecht Dürer und seine Werke. So umfassend und gründlich nun auch die Arbeiten über ihn sind, so bietet sein Werk dennoch so manchen Punkt, der nicht aufgehellt ist und einer Aufklärung bedarf. Die Bedeutung einiger seiner Blät-

ter ist noch nicht nach allen Seiten hin erkannt und Manches bleibt bei denselben noch dunkel und räthselhaft. Zu diesen Blättern gehören namentlich mehrere Wappen, welche, da man nicht weiss, wem sie angehören, als unbekannte Wappen blos dem Gegenstande nach angegeben werden, wie: Das Wappen mit dem Hahn, mit dem Schiff, mit dem Thurm u. s. w. Eines dieser Blätter kommt bei Heller (das Leben und die Werke Albrecht Dürer's) unter der fortlaufenden Nummer 1948 (bei Bartsch unter Nr. 170) vor, ist ein Holzschnitt und wird von ihm mit den Worten beschrieben: „Die Wape mit dem wilden Manne und 2 Hunden." Auf dem gegen links gesenkten Schilde zeigt sich ein wilder Mann mit Ochsenfüssen. Eine Leine an seinem linken Arme ist durch Ringe an zwei Jagdhunden befestigt, die hinter ihm gegen links springen. Er hält mit der Rechten ein krummes Horn, mit dem er gegen den Halbmond bläst. Auf dem geschlossenen Helme ist der wilde Mann nur bis zum halben Leibe mit Strick am linken Arme und dem Horne in der Rechten zwischen zwei Ammonshörnern zu sehen. Auf beiden Seiten stehen zwei Krüge auf Steinen, aus jedem erheben sich Weinstöcke, die einen Bogen bilden, in dessen Mitte auf einem Täfelchen steht: SOLI DEO GLORIA. Dürer's Zeichen AD ist auf dem rechtsstehenden Kruge, u. s. w. Wem dieses Wappen gehörte, war bisher unbekannt, ist aber nunmehr ermittelt. Zur Erklärung dieses Blattes mag nun das Nachfolgende dienen.

Als ich noch in Prag auf der Universität studirte, geschah es, dass im Jahre 1827 in der dortigen Universitäts-Bibliothek Doubletten versteigert wurden. Unter mehreren kleinen Einkäufen, die ich bei dieser Gelegenheit machte, befand sich auch ein Exemplar des bereits sehr selten gewordenen Werkes: Leonis Baptistæ Alberti Florentini . . . Libri De re ædificatoria decē . . . Am Schlusse: . . . Parisiis . . . Impressum: Opera magistri Bertholdi Remboldt, & Ludouici Hornken . . . Anno domini M . D . XII . Die vero . XXIII . Augusti . klein 4⁰. Dieses Exemplar, das sich noch gegenwärtig in meinem Besitze befindet, ist ein Holzband in Deckeln von Buchenholz, mit Schliessen, die aber schon lange fehlen mögen, auf drei Bünde geheftet, zur Hälfte in weisses gepresstes Schafleder gebunden. Auf dem Vorderdeckel ist von aussen schwarz aufgedruckt in der oberen Leiste das Wort ARCHITECT, unten am Rande die Jahreszahl 1535. Dieses Buch war später Eigenthum des Cisterzienser-Klosters Goldenkron (Sancta Corona) in Böhmen, nach dessen Aufhebung es in die Universitäts-Bibliothek nach Prag kam. Auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels nun befand sich eine Handzeichnung, die von mir lange Zeit wenig beachtet wurde, bis mich Neugierde nach dem Sinn der darauf befindlichen Schrift und Darstellung

forschen liess. Die Zeichnung von guter, mir aber unbekannter Hand, leicht und sicher ausgeführt, stellt genau dasselbe Wappen vor, wie das oben erwähnte, nur mit dem Unterschiede, dass der Schild bei Dürer ganz anders geformt, der Turnierhelm anders gestellt ist und die Helmdecken in meiner Zeichnung eine ganz andere Gestalt haben, indem sie in band- oder streifenartige sich gegenseitig durchschlingende Theile aufgelöst, fast in einem Kreise Schild, Helm und Cimier umgeben. Ueber dem Wappen in den beiden Ecken schweben zwei Cherubsköpfe, die ihren Blick nach unten richten. Das Ganze hat einen aus wagrechten, leicht hingeworfenen Strichen gebildeten Hintergrund und ist mit einer Tinte gezeichnet, die im Laufe dreier Jahrhunderte einen dunklen Sepiaton angenommen hat. Unterhalb des Wappens steht in lateinischen, der Canzleischrift sich nähernden Buchstaben ein Distichon des Inhalts: Joannis quāquam ſint pulchra inſignia Tſchertte | Vir tamen Ingenii eſt clarior ille bonis, darunter, eine Zeile tiefer, die Buchstaben: . C . M . O . und ganz unten die Jahreszahl: . M . D . XXXVI. Das Blatt misst in die Höhe: 7″ 5‴, und 4″ 11‴ in die Breite, nach altfranzösischem Maass. Dieses Wappen ist ein sogenanntes redendes Wappen, indem das Wort Tscherte (im Böhmischen čert) soviel als Teufel, = Pan, Satyr, Waldgott, bedeutet.

Es ist nunmehr auch nachgewiesen, wem dasselbe gehört, nämlich dem kaiserl. Bau- und Brückenmeister Johann Tscherte in Wien, dem Freunde Dürer's, an den unter andern Wilibald Pirkheimer jenes merkwürdige, uns noch glücklich erhaltene Schreiben richtete, welches die Ursache von Dürer's Tode angiebt und in Campe's Reliquien von Albrecht Dürer, Nürnberg 1828, S. 162—171 abgedruckt ist, und das auch A. v. Eye in seinem „Leben und Wirken Albrecht Dürer's", Nördlingen 1860, S. 472—73 wenigstens auszugsweise mittheilt. Dieser Johann Tscherte machte auch die Belagerung von Wien durch Solyman im Jahre 1529 mit und musste an der Vertheidigung dieses Bollwerks der Christenheit thätigen Antheil genommen haben, weil er in der Relation über jene denkwürdige Belagerung, welche Peter Stern von Labach verfasst und Meldemann sammt dem Plane der Stadt im Jahre 1530 im Druck herausgegeben hat, in dem als Anhang beigegebenen Verzeichnisse der hervorragenden Männer genannt wird, welche sich um die geängstigte Stadt besonders verdient gemacht haben. Siehe diesfalls Niklas Meldemann's Rundansicht der Stadt Wien während der Türkenbelagerung im Jahre 1529. Nachgebildet von Albert Camesina . . . Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1863, Seite 19.

Wien, den 29. Mai 1864.

Johann Wussin.

Sendschreiben an Herrn Inspector Weiser in Stuttgart.

Ew. Wohlgeboren

lernte ich in Stuttgart als Vorstand der königl. Kupferstichsammlung in einer Weise kennen, welche mich zu aufrichtiger Dankbarkeit verpflichtete. Sie haben mir meine dortigen Studien wesentlich und mit eigener Aufopferung bereitwilligst erleichtert. Es handelte sich namentlich um Dürerstudien. Dabei kam auch ein Blatt zur Betrachtung — drei Ritter von 3 Todtengerippen überfallen — welches ich früher für einen Holzschnitt gehalten hatte; auf Holz aufgezogen, auf dunkelm Grunde und noch mehr mit der Zeit verdunkelt und abgenützt, weiss aufgehöht, bei trüber Witterung, spät am Tage betrachtet u. s. w. erschien es mir — als Holzschnitt, wobei ich wohl nicht weiter zu erörtern brauche, dass das Blatt eben jedenfalls in täuschendster Weise in Holzschnittmanier gezeichnet ist. Ich sah es Jahre lang nicht mehr, bis ich sodann die Copie der Wiener Handzeichnung desselben Gegenstandes erhielt und noch später einmal wieder nach Stuttgart kam. Sie sprachen nun das Blatt als Handzeichnung an, vielleicht sogar als Copie nach dem Wiener Originale. Selten habe ich es so bedauert wie dieses Mal, dass die Eile der Reise mich verhinderte, das in Rede stehende Blatt öfter und mit der gehörigen Ruhe und immer wiederholt, wie es gar oft nöthig ist, zu betrachten. Das alles ist Ihnen an Ort und Stelle gestattet und es dürfte daher im Interesse der Sache und vor allem der Wahrheit, welche mir bei weitem lieber ist als mein Ausspruch — wünschenswerth sein, wenn Sie die Güte haben wollten, Ihre Gründe für die Bestimmung der Darstellung als Handzeichnung nebst einer nochmaligen genauen Beschreibung etwa in Naumann's Archiv mitzutheilen und dadurch auch andre Sachkundige, namentlich solche, welche die Wiener Handzeichnung genau kennen, zu weiteren Besprechungen zu veranlassen. Das sicherste und zugleich belehrendste wäre freilich, wenn eine unmittelbare Vergleichung des Wiener und Stuttgarter Blattes veranstaltet werden könnte.

Hochachtungsvoll und ergebenst

R. v. Retberg.



